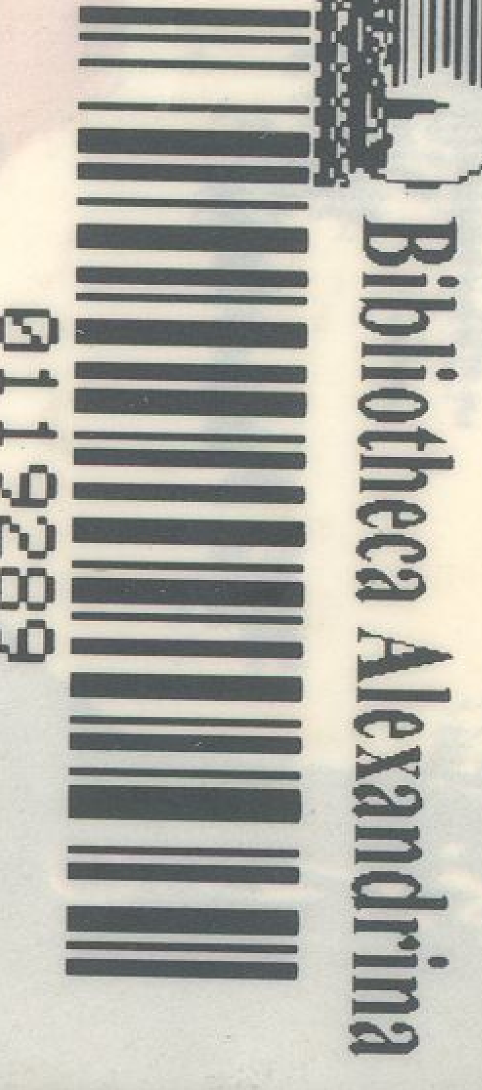
مكتبة التعاون الصحفية
أعلام الصحافة العربية ٣

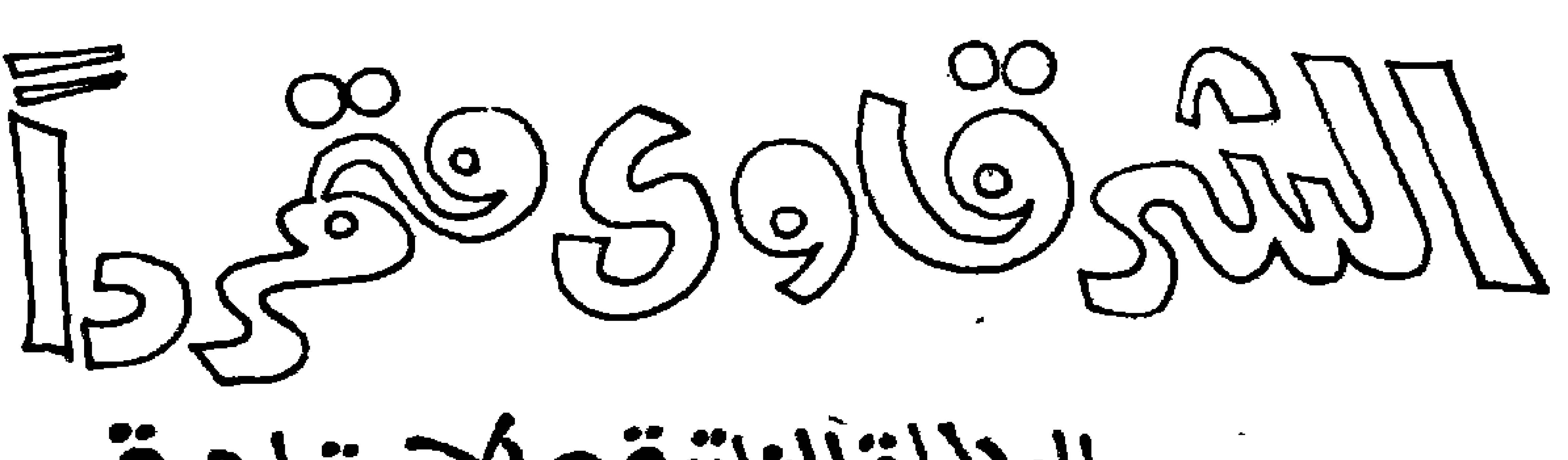
الشرقاوى متمرداً

الدلالة الذاتية والإجتماعية

مصطفى عبد الغنى



مكتبة التعاون الصحفية
أعلام الصحافة العربية [٣]



مصطفى عبد الغني

مركز الدراسات الصحفية والتاريخية بمؤسسة دار التعاون للطبع والنشر

مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر

أعلام الصحافة العربية ٢

رئيس مجلس الادارة

ممدوح رضا

الاشتراكات والمراسلات

طريق المعادى الزراعى - القاهرة - تليفون ٩٨٢٥٣٢ - ٩٨٢٧٣٤

تلكس دولى ٩٢٦٢٨



• لماذا عبد الرحمن الشرقاوى ..؟

بواعث كثيرة دفعت بى إلى ذلك ، من بينها ، انه على الرغم من جهوده الكبيرة فى مجالات الإبداع الفكرى والادبى ، فإن درجة الاهتمام به لم تكن على مستوى العطاء ، ففى الوقت الذى زادت فية الدراسات عن كاتب اخر معاصر له على المائتين ، فإن الشرقاوى لم يحظ بدراسة واحدة عنه ، كما لم تتحلق حوله حركة نقدية مميزة تثرى نتاجه وتفسره .

ولم تكن البواعث التى تحول دون الاهتمام به تتعلق بالمناخ القائم وحسب ، بل شارك هو فيها إلى حد ما ، فإنه نفسه لم يشترك فى أى حوار عام حول ما قدم ، كما حاول تجنب وسائل الإعلام خاصة الصحفية منها ، الأمر الذى حول شخصية هذا الكاتب الواعى إلى شيء أشبه بالنمط TYPE الذى عرض له النقد الواقعى الاشتراكى من مصادره الاولى حتى « لوكاتش » ، فتوارت الشخصية المركبة التى خاض بها صاحبها مغامرة الفعل الابداعى فى أكثر من جنس أدبى .

وقد اسهم فى هذا التعتيم ان الشرقاوى يكاد يكون هو الكاتب الوحيد الذى لم يهتم ، بشكل مباشر ، بكتابة ترجمة ذاتية او فكرية له ، فعدا الترجمة الضئيلة التى تجدها فى مقدمة كتاب صدر فى سلسلة « الكتاب الذهبى » بعنوان (أحلام صغيرة) عام ١٩٥٧ ، كانت هذه الخطوط الذاتية مفتقدة ، فإذا كان العمل ، بالمعنى البسيط هو مرآة لفكر صاحبه ، وقياساً لدرجات تطوره الفنى ، وإذا كانت طبيعة الإبداع مهما تكن اختلافاتها وتغيراتها تحتم ترك شىء من الذات ،

فإن أعمال الشرقاوى تضحى حقلا خصبا أو أرضا بكرا لمن يحاول استكشاف المناطق النائية المجهولة فيها .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك ، ما ينطوى عليه فكر الشرقاوى من تنوع ، جعلنى أدهش من تعدد هذا الكاتب فى أكثر من لون ونوع ، فظل طيلة حياته يكتب وينشر ، ويملأ الدنيا ، ويشغل الناس ، مما أضفى على نسيجه من علامات الحيرة بقدر ما أثار من علامات التعجب والدهشة .

ولان الصراحة تدمى صاحبها ، فإن الشرقاوى بتكوينه الفكرى والعلمى حال دون اقتراب الكثيرين منه ، فهو لم يكن رجعى التفكير أو ميتافيزيقى النظرة ، وإنما كان دائما « راديكاليًا » مستنيراً ، منذ خرج من قريته (الدلاتون) مركز شبين الكوم وعمره لم يتجاوز الثامنة ليحيا فى أضواء القاهرة ومتغيراتها فى الفترة الصعبة التى حددث بنهاية الحرب العالمية الثانية وثورة ١٩٥٢ ، وما لبث أن حلق فى سماء « الشانزلزيه » زمنا اختار بعده أن يعود إلى القاهرة من جديد ، مدركاً ، أين تكون معركته الحقيقية .

ومن الاربعينات حتى الآن فإن الشرقاوى لم يتردد فى التعبير بالتراث عن قضايا الناس ، كما لم يتردد فى الدخول من معركة إلى أخرى ، متمرداً فى هذا كله على كل القيود التى تعوق حركة التقدم ، وحين يصبح التمرد ظاهرة إيجابية ، وحين يصبح التمرد ظاهرة لازمة لتطور المجتمع ، يتحتم علينا أن ندرس الظاهرة ، فدراسة هذه الظاهرة تمنحنا شيئين اثنين :

التمرد يكشف مدى الوعى الذى مرق فيه الفكر
ويكشف حجم الزيف الذى غرق فيه المجتمع ..

وقد اعيانى كثيراً أثناء إعداد الدراسة قلة المراجع ، إن لم تكن ندرتها ، فى وقت خلت فيه الدراسات الجامعية من بحوث وافية عنه ، وقد بذلت الكثير من الوقت والجهد للبحث عند ورّاقى عصرنا دون جدوى ، فشغلت كثيراً بالآراء التى قيلت له أو عنه أثناء المعارك التى كان يثيرها ، كما استفدت بعديد من الرسائل والمقالات المخطوطة المطولة التى ناهزت الألف ، وكانت جميعها قد كتبت عنه وأرسلت بأكثر من طريق لمصادر كان من المفروض ان تقوم بنشرها .

غير ان اغلب الأشياء التى أفادتنى كثيراً فى إلقاء كثير من أضواء المعرفة كان لقائى بعبد الرحمن الشرقاوى نفسه ، وملازمتى إياه فترة طالت ، وتمكننى من كشف بعض الغموض فى عديد من مواضع البحث فى وقت كنت مسلحا فيه معه بفهمى الخاص ورؤيتى الذاتية .

ويجب المسارعة للقول هنا أن التمرد يعبر عن (رؤية) للعالم كما حاول أن يفرزها عبد الرحمن الشرقاوى (بمفهوم لوسيان جولدمان بوجه خاص) ، وهى رؤية لا تتوقف عند الذات وحسب ، بل تجاوزها إلى الواقع الإجتماعى وتطوره .

ولأن فكر الكاتب ورؤيته (الذات) لا يكون منفصلا عن فكر الاخرين وتطوره (المجتمع) ، فهما يخضعان (الذات / الاخرون) لتأثيرات تترك (دلالة) واحدة ، ذلك لإنه من الصعب أن نفصل الدلالة الذاتية عن الاجتماعية ، فالتأثير الذاتى قد يكون متوائما مع المجتمع ، وقد يكون متمرداً عليه ، غير إنه فى جميع الحالات يكون رد فعل لما يحدث حولنا .

وهنا ، نشدد على أن حوارى المستمر معه طيلة سنوات لفهم تطور الوعى (الممكن) لديه فى إطاره الصحيح إنما يظل جزئية لا يمكن تجاهلها لمحاولة فهم تمرد الشرقاوى وإستيعابه فقط ، وليس (كل) الأداة النقدية .

وقد تحددت الخطوط الرئيسية فى البحث حول ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول الدلالة الذاتية لحياة الكاتب وفكره المتمرد ، وهو ما تمثل فى السعى الحثيث إلى استكشافها فى الرواية والمسرح والقصة القصيرة .

واما الدلالة العامة ـ الجزء الاخر ـ فى القضايا التى شغل بها الشرقاوى من امثال قضية المثقف وموقفه من رجل الدين وسقوطه وحدوه مغامرته الفنية .. وما إلى ذلك من القضايا الأجتماعية التى شغل بها أو فرضتها الظروف عليه .

كما أتبعت ذلك كله ـ الجزء الأخير ـ بدراسة حرصت أن تكون شاملة حول معركته الاخيرة (بالنسبة إلى هذا الكتاب) خاصة مع التيار الدينى مستهدفا من هذا كله البحث عن خطوط الوعى الذى يأخذ شكل التمرد ومساراته .

••

وثمة ملاحظات أخيرة لابد من الإشارة إليها هنا ..

ـ نؤكد ونشدد ، منذ البداية ، على أن اهتمامنا هنا لم يتركز حول الأعمال الفكرية فى المقام الأول ، وإنما تركز حول الأعمال الفنية خاصة ، ومع أننا لن نغفل الجانب الفكرى والنظامى ، فإن الجانب الفنى يظل دائماً أكثر الجوانب عفوية وصدقاً فى كشف الدلالات .

ـ لم نتوقف عند جانب التمرد عند عبد الرحمن الشرقاوى فقط، وانما جاوزناه إلى محاولة تفسير تأرجحه بين دائرتى (المثقف العضوى / التقليدى) وهو ما سنتوقف عنده أكثر فى جزء آخر سيصدر فيما بعد .

ـ لم نكتف بعرض فكر الشرقاوى وكشف دلالاته من واقع نصوصه فقط ، وانما ، أضفنا بعضها للتدليل ، وقد اضطررنا لهذا بأن قمنا باقتطاف بعض المشاهد المطولة نوعاً ما أو الفقرات الكاملة .

ـ لم يكن فصل القضايا هنا يحول دون وصلها ، فقد لوحظ أن خيوط الفكر تمضى فى نسيج واحد ، ودارس الشرقاوى يلحظ ظاهرة (مواصلة الاتجاه) فى فكر الكاتب فى خط متصل منذ بداية الأربعينات حتى اليوم .

ـ لم تكن قضية الشرقاوى دائماً هى قضية الصراع بين الخير والشر ، فعلى الرغم من أن الصراع تحدد فى أول أعماله بين طبقتين ، وفى آخرها بين فكرتين .. فإن هذا ينفى الفرق الكبير بين الطبقية والفكرة .

ومعنى هذا أن فكر أى إمام من (الأئمة ..) يعد ترجمة وتعبيراً لنموذج طبقة مستغلة فى أى عمل إبداعى .

الصراع كان ، دائما ، بين القهر والتسلط
المحكوم والحاكم .

••

وهنا نصل إلى أمر استبقيناه حتى الآن لبداهته ..

لقد حاولنا أن نكتب عن الشرقاوى ملتزمين (الحيدة) التى هى أهم عناصر البحث العلمى ، وما انتهينا إليه كان محض استنتاجات خلصنا إليها وارتحنا لها بعد معرفة الشرقاوى فنياً وشخصياً .

ولا يعنى هذا ان عبد الرحمن الشرقاوى يعلو عن النقد ، فقد أخذنا عليه عدة تحفظات لعل من أهمها الغلو فى « السادية » بالنسبة لموقفه من رجل الدين على سبيل المثال .. فقد أسرف الشرقاوى فى هذا إلى درجة أن قرن بين رجل الدين والبغى والغانية فى روايته المشهورة (الأرض ص ٦٧) ومسرحية (الفتى مهران ص ١٠٧) ، كما اتهمه بالتخنث فى مسرحيته (النسر الأحمر ص ٢٥) ، وقد ترك فى أعماله الفكرية خاصة فى السيرة النبوية كثيراً من الماخذ منذ كتب (محمد رسول الحرية) فى بداية الستينات وحتى (على إمام المتقين) فى بداية الثمانينات .. يضاف إلى هذا أن بعض القضايا لديه لم تحسم بالقدر الكافى وقد اشرنا إلى بعض هذه المآخذ التى لم يكن بد من عرضها ومناقشتها بحيدة تامة فى هذه الدراسة .

باختصار ، لقد أثرنا أن نختار مقعد الناقد المحايد .

●●

ولسوف يكون من الواضح لمن يقرا هذه الدراسة اننى اعتمدت فى كتابتها على عدد من المصادر الخاصة بالشرقاوى أو المراجع التى استفدت بها ، وقد أشرت إلى أهم هذه المراجع فى خاتمة الكتاب .

أما أهم المصادر التى استعنت بها هنا من أعمال الشرقاوى الفكرية والفنية منها فسوف أذكرها الآن ليتعرف القارىء عليها من ناحية ، وليتجنب تراكمها فى خاتمة الدراسة من ناحية أخرى .

أما أهم الأعمال الفنية فهى كما يلى :

- تبدأ من قصصه القصيرة التى نشرت فى دوريات وجمعت مرتين فيما بعد (أنظر المؤلفات الكاملة) التى صدرت عن الهيئة العامة للكتاب وقدأهتممت بذكر بعض

تواريخ القصص بعد أن عدت إليها فى الدوريات التى نشرت فيها لأول مرة لأهمية تطابق الفكرة مع الظروف التى كتبت فيها ، ثم قصيدة (من اب مصرى ..) وهى إلى الرئيس ترومان وكان قد ضمنها كتاباً صدر بهذا العنوان فيما بعد فى وقت كان فيه قد أخرج رواية (الأرض) التى لم تطبع مرة أخرى ، وتوالت رواياته : قلوب خالية من الكتاب الماسى ١٩٥٦ ، الشوارع الخلفية (الأعمال الكاملة) بدون تاريخ ، الفلاح من عالم الكتب ١٩٦٨ ، وتتابعت بعدها أعماله المسرحية فى مرحلة ثالثة (المرحلة الاولى والثانية كانت للقصة القصيرة والراوية) فعرفنا من مسرحياته : مأساة جميلة ١٩٦٢ ، الفتى مهران من الدار القومية ١٩٦٦ ، وطنى عكا من دار الشروق ١٩٧٠ ، الحسين ثائراً وشهيداً من دار الكتاب العربى ، النسر الأحمر من دار المعارف ١٩٧٤ ، أحمد عرابى وقد نشرت فى الأهرام (٥ / ٨ ـ ٢٢ / ٩ / ٨٢) ، كما نشرت فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة مسرحية شعرية من فصل واحد هى : تمثال الحرية من كتاب التعاون ، وقصيدة رسالة إلى جونسون .

وقد اتصلت أعماله الفكرية الكثيرة فى الفترة نفسها لعل من أهم ما اعتمدنا عليه منها مقالاته التى نشرها منذ الأربعينات وجمعها فيما بعد فى كتاب بعنوان (رسالة إلى شهيد) عام ١٩٥١ ، ثم (محمد رسول الحرية) عام ١٩٦٢ ، ثم (ألمة الفقة التسعة) ونشرت فى السبعينات فى الأهرام ، وبعدئذ (ابن تيمية) من الموقف العربى عام ١٩٨٣ ، وعلى إمام المتقين .. وعمر بن الخطاب فى الأهرام فى عامى ٨٣ / ١٩٨٦ .. الى غير ذلك من المقالات التى أشرنا إلى تفاصيلها وتواريخ نشرها حين تعرضنا إليها فى المتن ، فضلا عن المقابلات الشخصية مع بعض من عرف الشرقاوى أو عمل معه .

وبعد ... فهذه بعض البواعث التى دفعت بى إلى هذه الدراسة ، وبعض الملاحظات التى أثارتها القراءة الإيجابية لعبد الرحمن الشرقاوى .. فأرجو أن اكون قد حالفنى التوفيق فى تقديم الشرقاوى متمرداً على عصره ، مسلحاً بالوعى والسعى إلى بعث القيم الثورية فى تراثنا العربى .

مصطفى عبد الغنى

الجزء الأول :

الدلالة الذاتية

① الراوى والذات

لم يكن ليهتم عبد الرحمن الشرقاوى ، وهو الكاتب الكبير ، بكتابة ترجمة ذاتية عن حياته ، ومع ذلك ، فإن (رواياته) ، خاصة ، يمكن أن تشى لنا بملامح ترجمة ذاتية واضحة المعالم لفكر الكاتب ومواقفه الاجتماعية .

وأهمية الفن الروائى فى حياة الروائى تعود إلى أنه يتناول فترة بعيدة تربو على عقدين من الزمان فضلاً عن أن هذه الفترة كانت زاخرة بالأحداث مليئة بالتطورات والتغيرات فى كل المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية ، ففى الفترة التى تمتد بين الخمسينيات والستينيات كتب الشرقاوى أربع روايات لم يكتب سواهم حتى اليوم :

- الأرض : ٥٤
- قلوب خالية : ٥٦
- الشوارع الخلفية : ٦٠
- الفلاح : ٦٧

وكما أن تلك الروايات يمكن أن تزيل كثيراً من غموض الدلالة الذاتية لدى الشرقاوى ، كذلك يمكن أن تزيل كثيراً من غموض الدلالة الذاتية لكثير من أحداث المنطقة وقضاياها فى هذه الفترة وهو ما لا يدخل فى دائرة اهتمامنا .

والبحث عن الخطوط الأولى فى هذه الدلالة لابد أن تحدد فى خطين متمايزين على النحو التالى :

أولا : الراوى ومحيطه الاجتماعى .

ثانيا : وجهة النظر ..

●●

فمن الصعب الفصل بين أدوات الكاتب الفنية والجمالية وبين (وجهة النظر) بوجه عام، فعلى الرغم من أن كاتبنا هو أحد رواد (الواقعية الاشتراكية) التى تقترب فى كثير من وجوهها

من (الواقعية الانحيازية) التى تغفل عنصر الفن في سبيل الانحياز أو الالتزام (النساج ، ٨٠ ، ص ٢٨٢) .. فان الشرقاوى التزم بتلك الواقعية وإن لم يلتزم فى أغلب أعماله بحرفيتها كما هو شائع عند معتنقيها لدينا ، إذ لوحظ اهتمامه إلى جانب المضمون بالفنية حتى إن همه الاكبر لم ينحصر فى القضية الاجتماعية وحسب ، ويبدو أن البعض ذهب إلى أنه احد رواد هذه المدرسة ، فالتصنيف الذى يضع الكاتب فى خانة الانحياز وحسب غير صحيح ، ذلك لانه حتى إذا كان الكاتب يعتنق هذه الواقعية (الجدلية) التى تنتمى بجذورها إلى الفلسفة المادية إذا أردنا الدقة ، فإن لهذه الفلسفة جذور تنتمى أيضا إلى الجمالية فى الابداع الفنى والادبى .

●●

إننا فى تحديد الدلالة الخارجية لدى الروائى سنضع نصب اعيننا ثلاثة عناصر ترتب على النحو التالى :

(أ) ضمير الراوى .

(ب) الزمن .

(جـ) الشخصيات .

وليس من شك أن الضمير الغالب فى روايات الشرقاوى هو ضمير (المتكلم) ، بما يتضمن هذا الرمز فى دلالاته البعيدة من خاصية الاعتراف ، وكل الاصوات التى يستخدمها الشرقاوى فى السرد والتداعى والحوار و (نجوى الذات) التى تعد من أهم سمات الكاتب الفنية .. كل هذه الاصوات إنما تتماس وتتداخل فى صوت الراوى الذى لا يختفى قط بل يظل فى حركته الدائبة كبندول الساعة فى مساحاته الزمنية ونبزته المميزة ، وعلى ذلك ، يمكن القول أن الكاتب فى كل رواياته اتخذ موقف الراوى المشارك فى الاحداث سواء بالضمير الأول (الحاضر) أو الآخر (الغائب)

وفى الحالتين كان واضحا شديد الوضوح ، لا يخطىء قارئه بأى شكل .

لقد التمس ضمير المتكلم بشكل واضح فى (قلوب خالية) روايته الثانية منذ حشر نفسه فى العربة العائدة إلى بلدته التى دارت فيها الحكاية وحتى عاد إلى العاصمة (مصر) ثانية فى نهاية العمل ، ويتوزع الضمير فى أعماله الأخرى (الأرض ـ الشوارع الخلفية ـ الفلاح) بين ضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو شاهد العيان ، غير أنه مع جميع الضمائر فى اعماله الأخرى (الأرض ـ الشوارع الخلفية ـ الفلاح) بين ضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو شاهد العيان ، غير أنه مع جميع الضمائر كان يختفى لظهر ثانية ، بل لقد كان واضحا أن حرصه على إثبات وجوده فى رواياته حرصاً شديداً وإلحاحاً بعيداً ، وعلى سبيل المثال ، فإنه فى أول رواياته (الأرض) ظل واضحاً صريحاً فى حديثه المباشر بضمير

المتكلم وحتى الفصل الرابع ، فإنه أختفى تماماً خلف أحداث الرواية حتى إذا ما كان الفصل العشرين عاد للظهور ، فجأة ، وبدون مقدمات وبادئاً أحداثه بشكل مباشر من مثل : (ثم أقبل الحزبين على قريتى) و (كنت أجلس) و (ترددت أن أرجع إلى بيتى) (الأرض ، ٥٤ ، ص ٢٦٥) ، وقد نتج عن هذا التداخل بين الراوى الحاضر والغائب هذا الإيهام بالحضور والغياب وتأكيد الوجود وهو ما يظهر ـ كما سنرى فيما بعد ـ فى « وجهة النظر » فى الفكرة .

●●

ولنضيف الى الضمير الشريحة الزمنية التى تحرك من خلالها ، لنرى من خلال الاقتراب كيف يمكن للدلالة الذاتية أن تصبح أكثر وضوحا مما هى عليه ، مشيرين فى هذا كله الى انه مع ان اخر رواياته (الفلاح) يمكن أن تضع بين أيدينا عديدا من خطوط الواقع والذاتية الصريحة فى حياة الراوى ، فسوف نلتزم بالسير زمنياً (داخل عالم الروايات فقط) ، ومنذ اول رولياته التى صدرت عام ٥٤ (الأرض) ونشرت قبل ذلك مسلسلة فى جريدة المصرى .

ان ضمير الراوى فى (الارض) يمثل صبيا فى الريف ، حصل على شهادته الابتدائية وعاد الى قريته فى إجازة الصيف ، فإذا فرغنا من بديهيه أن الشرقاوى من مواليد قرية (الدلاتون) فى محافظة المنوفية فى عام ١٩٢٠ ، وقد كان يتلقى دراسته الابتدائية فى القاهرة يمكننا ان نؤكد أن الشرقاوى ، بالفعل ، كان حريصا على إقناعنا بأن (شخصية الراوى تمثله شخصيا وحرصا منه على الدقة فى تقديم معلوماته طابق بين سنه وسن الراوى مطابقة دقيقة (بدر ، ص ١٦٢)

ومما يؤكد هذا الرأى أن أحداث (الارض) هى أحداث حقيقية لم يختلقها الخيال كاغلب الروايات التى نقراها ، ذلك لان أحداث الارض أحداث حقيقية مثل تحرك الناس وثرثرتهم أكثر من مرة ، وقطع الجسر ، ورمى الحديد فى البريمة ، إلى اخر تلك الافعال ، الصحيحة ، التى تحدد إطار روايته الاولى (الشرقاوى ، لقاء ١١ / ٧ / ٨٢) ، ذلك لان الصراع الذى كان يدور بين القرية والقوى الطاغية ، كان بالفعل ، بالمقارنة مع الاحداث التى وردت بالرواية وبشهادته المباشرة، يتطابق مع أحداث عديد من قرى مصر وهو ما يشغل مساحات كبيرة من مراجع التاريخ المصرى ومصادره .

فإذا انتقلنا من مرحلة لمرحلة ، وجاوزنا (أحلام المدرسة الابتدائية التى سأذهب إليها بعد شهور) إلى المدرسة الثانوية ، وتركنا الاحلام إلى الواقع ، لخرجنا من إطار (الأرض) إلى (الشوارع الخلفية) ، إذ يجرنا الراوى فى العمل الأخير إلى أن الأحداث الوطنية ضد الانجليز تجرى فى تلك (الشوارع الخلفية) ليسير خطى الصراع الذاتى والاجتماعى جنبا إلى جنب فى اتجاه القضية الوطنية التى كانت فى منتصف الثلاثينيات قضية مصر الأولى ..

ففى الوقت التى تتشابك فيه علاقات عدد كبير من المواطنين الذين يمثلون القادة فيها أولئك الطلاب الذين يتوزعون - داخل الرواية - فى عدة أصوات تناضل وتشارك فى النضال ضد المواطنين العملاء (مثل ناظر المدرسة) أو ضد الانجليز المستعمرين،تظل الحركة الوطنية هى الإطار الرئيسى للعمل الروائى متخذا محورين رئيسيين يمثلان أهم المحاور فى كل رواياته : غياب الدستور ، والنضال من أجل استعادته ، ومن البدهى أن الدستور هنا يمثل الاستقلال من كل تبعية داخلية وخارجية .

على أننا فى (الشوارع الخلفية) لا نخطىء الراوى قط ، رغم أن تلك الرواية ، بوجه خاص ، تزخز بضروب من (نجوى الذات) التى عرفت بها ، ولا يمكن ، فى راينا ، لمن يصف هذه الإضرابات وتلك الأحداث بمثل هذه التفاصيل غير طالب عاش فيها وشارك فيها .

وإذا كان القارىء يميل إلى اعتبار شخصية الكاتب أقرب إلى شخصية (عبده) احد الشخصيات بها ، تلك الشخصية التى كانت تمثل ضمير الجماعة وهمزة الوصل (الجوقة) بين الاحداث وتطوراتها ودلالاتها ، فإن الكاتب لا يتخذ موقفا محددا فى هذا ، فهو حين سأل عما اذا كانت أفكاره قد افرغها أو أفرغ جزءا كبيرا منها - على الأقل - فى شخصية (عبده) تردد طويلا قبل أن يجيب الاحتمال إن لم يقل ذلك صراحة (اللقاء السابق) إلى جانب انه يمكن اعتبار شخصية أخرى مثل شخصية (شكرى عبد العال) أقرب إلى الكاتب اكثر من اية شخصية أخرى ، وهو ما اعترف به ، صراحة ، منذ سنوات بعيدة .

وثمة شىء ثالث لا يمكن إغفاله فى البحث عن الدلالة الذاتية لدى الشرقاوى ، وهو ، ما لوحظ من تعاطفه الشديد مع إحدى شخوصه الرئيسية فى نفس الرواية وهى شخصية (سعد) ، حتى لا يخطىء القارىء من أن الشرقاوى أولى هذه الشخصية عناية غير عادية

ومهما يكن ، فإن ذلك كله يسلمنا إلى أن تعدد هذه الشخصيات واقترابها من شخصية الكاتب / الراوى تشير ، بما لا يدع مجالا للشك ، إلى إنه لا يمكن أن يغفل قط بما يدل عليه الشخصيات أو الأحداث أو موقفه منهما معا .

●●

على ان الفترة التى إنتقل فيها الكاتب (فى الإطار الروائى) من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية كتبُ فيها (قلوب خالية) ، الرواية التى أدخلنا معه فيها إلى كلية الحقوق ، فإذا كان راوى الارض طالبا فى المرحلة الابتدائية ، وراوى (الشوارع الخلفية) طالبا فى المرحلة الثانوية ، فإن راوى (قلوب خالية) كان طالبا فى السنة النهائية بكلية الحقوق .

لقد كان عبد الرحمن الشرقاوى ، كعادة القادمين من الريف ، حين ينهى سنة دراسية يستبد به الشوق للعودة إلى قريته ، وهو يحدثنا فى مطلع هذا الصيف كيف كان يحس الزهو الشديد لأنه ذاهب إلى تلك القرية هذه المرة (منقولا إلى السنة النهائية فى كلية الحقوق) ذلك لأن (.. هذه أخر إجازة لى وأنا طالب) (قلوب خالية ، ص ٩) ، وهو لا يلبث بعد صفحتين اثنتين أن يضيف معجبا بالفتاة الجالسة أمامه فى العربة المتجهة إلى قريته (.. ولم يكن فى حياتى كلها ـ أنا أبن الحادية والعشرين ـ موقف جمعنى مع فتاة تتكلم ولم يكن أن يستمر أكثر من عشر دقائق) (السابق ، ص ١١)

وثمة مشكلة تعترض القارىء حين يعرف أن الشاب أبن الواحد والعشرين عاما ، والذى ولد فى عام ١٩٢٠ قد حصل على ليسانس الحقوق فى عام ١٩٤٣ (وهو ما يؤكده ملفه فى جامعة القاهرة) ، وإذن ، فإن السؤال المحير هو :

كيف يقضى الشرقاوى أكثر من عام ، وهى الفترة التى تثير الدهشة فى الفترة التى كتب فيها الرواية ؟

وتنتهى الحيرة حين يعرف أن الطالب عبد الرحمن الشرقاوى كان نتيجة لشغفه الشديد وولعه البعيد بالأدب ورواده وناشريه فى اداب القاهرة ، الكلية المجاورة للحقوق والتى كانت تموج حينئذ بالتيارات الادبية والفكرية ، هذا الطالب الذى لم يعد يلتفت لدرس الحقوق أكثر من التفاته للاداب وأصحابها قد رسب فى كلية الحقوق .

ويصف لنا الشرقاوى ظروف هذه الفترة وتياراتها فيقول :

(لقد كانت الدراسات فى كلية الاداب ، حينئذ ، حرة متنوعة ، وقد كانت كل جهودى وحواسى تنصرف إلى دروس الآداب .. لقد كنت أقضى فى محاضرات الاداب وفلسفتها اوقاتا بعيدة حتى أنه ما يجىء امتحان اخر العام بالحقوق إلا وكان الارتباك والاضطراب ، والرسوب بعد ذلك) (لقاء ١١ / ٧)

وتمضى سنة أخرى ، ويخرج الطالب الشرقاوى إلى الحياة العامة بشهادة الحقوق واحلام شباب الاربعينيات الثائر الفائر ، فإذا به يجد نفسه فى جيش الموظفين الذى كان يعانى هذه الفترة كثيرا من المضايقات ، ولا يجد غير العمل موظفا (بإدارة التحقيقات) فيمتثل للعمل مضطراً ، حتى إذا ما جاء هذا الصيف ، اول صيف بعد انتهائه من دراسته ، احس بالرغبة العارمة فى الحنين إلى قريته الواقعة فى وسط الدلتا ، ويشجعه ان يجد فلاحا نشطا واعيا مثل عبد العظيم يصحبه من القاهرة

وعلى هذا النحو ، نجدنا مع الراوى ، خارج الرواية وداخلها ، نعيش الفترة الروائية الرابعة والأخيرة فى (الفلاح) ، وفى فترة الستينيات ، فترة الهزائم فى تاريخ أمتنا العربية حيث يرصد الكاتب فى روايته ملامح الهزيمة الاجتماعية والسياسية فى الداخل فى النصف الأول من عام ١٩٦٧ ، وهى الفترة التى عرفت امتداداتها العكسية فى الفترة السابقة .

إن (الفلاح) أخر روايات الراوى تمثل (بانوراما) كاملة لكل احداث حياة الراوى وهمومه أو على الأقل لأغلبها ، إذ يرصد العديد من الممارسات اليوميـة التـى كـان قد سردها فى رواياته السابقة كلها سواء فى مدرسته الابتدائية أو الثانوية أو الحقوق ، ثم أثناء وجوده فى فرنسا ، وكان الكاتب قد قضى عاما أو أكثر بقليل فى العاصمة الفرنسية فى بداية الخمسينيات حين وجه إليها للدراسة ، فعاش بين منتدياتها ، وعرف تياراتها السياسية والاجتماعية فى وقت لم تفارق فيه مصر وقريته فى مصر خاطره قط .

وإذا كانت الأحداث التى تدور فى الرواية ، والخاصة بباريس ، على سبيل المثال ، تتطابق زمنيا ، فإنها أيضاً ، تتطابق جغرافياً وبشكل كبير ، ولنقف وقفة أطول عند (الفلاح)لأهميتها الذاتية بالنسبة إليه من ناحية ، ولأنها تمثل استرجاعا فريدا لكل أحداث التجربة الوطنية فى الماضى أو الحاضر .

إن الراوى يستعيد أيام حياته الماضية .. (لكأنى مرة أخرى فى أحد شوارع باريس التى لم أعش بها كما كنت أحلم قبل أن أراها منذ سبعة عشر عاما) (الفلاح ، ص ٢) .

ونحن إذا عرفنا أن الراوية كتبت فى منتصف الستينيات ، فإنه يكون بالفعل قد أمضى سبعة عشر عاما على إقامة الشرقاوى فى باريس فى بداية الخمسينيات .

وهو حين يتحدث عن زملائه الذين (اصابهم الوهن وهم مع ذلك حول الخمسين) يكونا صادقا مع نفسه فقد كان يبلغ من العمر وقت كتابته الرواية حوالى ثلاثة وخمسين عاما .. وهو أيضا يستعيد أيام الثلاثينيات وفترتها النضالية الزاهية حين كان (الفرماوى) حين التقى به وهو (زميل الخديوية القديم) ، فيتذكر حين صليا معاً (تلك الجمعة من ١٩٣٥) (الفلاح ، ص ٢٠٥) ، وهو لا يتوقف فترة طويلة فى الرواية فى أن يذكر صديقه بتلك الأيام التى كانوا فيها يكافحون الإنجليز فى ثلاثينيات (الشوارع الخلفية) .

كما نجد عديدا من أصداء الذات والعام فى أول الرواية حين يغرقنا فى أشكال الاشتراكية الشائعة فى هذا الوقت فيسخر بها على لسان الفلاح الفصيح عبد العظيم ، وهو خلال هذا كله لا يكف عن تطريز الواقع بمظاهر حياته طيلة السنوات الماضية منذ الاربعينيات حتى الستينيات حتى أننا نجد الجزئيات الخاصة بكل شىء فى حياته وفى رواياته خلال هذه الرواية .

على أنه من المفيد قبل أن نجاوز ضمائر الراوى ومساحاته الزمنية أن نشير إلى ملاحظة هامة تضيف إلى فهمنا الكثير فى البحث عن الدلالة الذاتية لمفكر مثل الشرقاوى فهوأثناءسرده لعديدمن السلبيات.فإن ثمة سلبية هامةنتوقف عندها طويلا فى هذه الفترة ، وهى سلبية تضيف إليه وإلى كل جيله حكما قاسيا ـ سنناقشه بالتفصيل فيما بعد ـ وهى ظاهرة ضعف المثقف وعجزه عن التأثير فيما يجرى حوله من أحداث ، وهو يظهر بالتالى لدى أبسط الناس ، وأبسطهم هم الفلاحون . فكثيرا ما كان المثقف يرى فى

نفسه مثل هذا الضعف وكثيراً ما كان يجده فى عيون الفلاحين حوله ، إن عبارات قصيرة فى (الفلاح) يمكن أن تجند أمامنا هذه الملاحظة من أمثال :

(لن أنسى أبداً نظراتهم المتسائلة فى دهشة) ـ ص ١٥٨
(وأرهقنى الإحساس بالذنب) ـ ص ١٦٢

وهو أمام العجز الذى يراه حوله ، ويراه فى نفسه ، لا يملك من شىء ، اللهم إلا الذهاب إلى آل البيت فى لحظات العجز الشديد لينقل إليهم ظلامات الفلاحين البسطاء المقهورين ، وهو موقف سنعود اليه ، فيما بعد ، لما يحمل عند مفكر متنور صاحب اتجاه علمى مثل عبد الرحمن الشرقاوى من دلالة تجاوز حد المجازفة أو الاحتمال .

●●

وخروجا من دائرة الراوى وتجسيد دوره فى الشريحة الزمنية نكون قد خلصنا من الشخوص الأولية التى مثلها الراوى فى كل رواياته ، فهو فيها نفس الشخص فى فترات متفاوتة من العمر : صبى من الريف ، ابن مالك متوسط يتلقى تعليمه مع أخوته فى القاهرة ويعود إلى قريته فى إجازة الصيف فيشغل الوقت بما يحدث لأهل قريته ، وفى (الارض) على أبواب المدرسة الثانوية ، وفى (الشوارع الخلفية) طالباً فى المدرسة الثانوية ، وفى (قلوب خالية) طالب فى ليسانس الحقوق ، وفى (الفلاح) موظف فى القاهرة تقطعت الأسباب بينه وبين القرية عشر سنوات أو يزيد

وإذا كانت الشخوص الأولية تنتهى إلى الراوى وحده ، فإن ثمة شخوصا مركبة تتوزع فى دائرة الحدث الروائى لا تمثل الراوى بشكل مباشر ، وإن كانت تمثل ـ بالتأكيد ـ موقفه ، وتسهم إلى حد كبير فى توضيح الدلالة الذاتية فى فكره .

إن هناك شخصيات عديدة تمثل جزءاً واعياً من الضمير العربى ، وهى فى نماذجها التى نعرفها عن قرب فى الروايات تعود إلى أبعد من هذا بكثير ، إلى التراث الشعبى العربى الأصيل ، فتؤكد سماتها نموذج البطل ودلالاته فى العقل الجمعى .

إن الكاتب أتخذ من عبد الهادى وعبد العظيم وكساب وسائق التاكسى وعمار الشربينى فى رواياته الاربع مثالا للشخصيات التى يضع فيها أفكاره الواقعية بشكل مباشر ، والتى تمثل معادلا موضوعياً لما أريد توصيله فى فلسفة خاصة به ، فشخصية مثل شخصية عبد الهادى فى (الأرض) تمثل نموذجاً فريداً للتمسك بالجسارة والأصالة والإحساس بالذات والشخصية الواعية ، كما أن الشيخ حسونة فى الرواية نفسها يمثل دور رجل الدين المستنير ، الذى يرفض مواقف رجال الدين من حوله ونماذجهم السيئة من أمثال الشيخ الشناوى ، الموقف غير الواضح ، الذى استغل وجوده كاحد رجال الدين فى القرية المصرية المعروفة بورعها ، ليحاول التأثير في الاتجاه

السلبى بمجموع الفلاحين البسطاء وخداعهم لصالح الشخصية الطاغية المهيمنة على مقدرات القرية .

ومن بين الشخوص التى تمثل أفكار الراوى عبد العظيم فى (الفلاح) ، الفلاح الأصيل الذى يرفض الانسياق إلى الضعف البشرى ، والخضوع للقهر سواء فى مواجهته للسلطة فى الداخل (رزق) الإقطاعى الطاغى أو مواجهة الشيخ (طلبه) رجل الدين الجاهل السيىء الذى يريد كسلفه ، الشناوى ، أن يلعب دوراً سلبياً فى تحديد مصير القرية بالتحالف مع أعدائها ومنهم تلك السلطة الغاشمة فى الخارج - وهى بالطبع تتحالف مع السلطة فى الداخل - حين قبض عليه وعانى الكثير فى سجنه وعاد ليتغير فيه كل شىء إلا أفكاره عن الحق والعدالة والحرية ، ولا يمكن هنا إغفال شخصية مثل شخصية شكرى عبد العال فى (الشوارع الخلفية) ، التى مثلت شخصية الراوى تماماً ، ورفضت كل الإغراءات من منصب ومجد وترقية وثراء ، محددة خطها الرئيسى فى عدم الانسياق وراء خديعة الانجليز أو مداهنتهم أو السير فى ركابهم ضد مواطنيه حتى ولو كان الثمن هو العود الى رتبته العسكرية العالية فى الكوادر الرسمية فى شرطة النظام .

واذا مثل عبد الهادى وعبد العظيم الطبقة الفلاحية وشكرى عبد العال الطبقة المتوسطة فى القرية بتطلعاتها وطموحاتها ، فإن كل من كساب وسائق التاكسى وعمار الشربينى مثلوا الطبقة العمالية ، خاصة ، وأن الشخصية الأخيرة ، عمار ، فى وضوح وحدتها الفكرية تذكرنا بشخصية محسن فى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم مع بعد الشقة بينهما فى المنهج والموضوع .

ويمكن أن نرصد عديداً من الشخصيات المركبة التى تعبر عن فكر الكاتب من بقية الروايات بل والأنواع الأدبية الأخرى (القصة والمسرح) لولا أنها لا تدخل هنا فى إطار هذه الدراسة .

وإذن ، إذا كانت الشخصيات المباشرة فى ضمير الراوى تؤكد على الدلالة الذاتية فى فكر الراوى ، فإن الشخصيات المتحولة المتحركة أبداً بجانبها تؤكد على مثل هذه الدلالة ،

وقد عبر الشرقاوى نفسه عن هذا بشكل مباشر حين جاء فى سطور قليلة بإحدى المجلات على لسانه من سنوات ما نصه :

إننى أحمل شخصياتى دائما أفكارى الخاصة (الكواكب ، ٦٢) .

ومن هنا ، فإن الكاتب لا يدع مجالاً للشك فى أن شخوصه مباشرة أو غير مباشرة تحمل أفكاره وتتحرك من خلالها .

●●

واذا بدا ضمير الراوى الآن واضحاً أشد الوضوح فى فكره ، بما يضمن ضميرنا /

الحاضر ، أو الغائب / العارف بكل شيء من معاني جديدة ، فإن إعادة استقراء (وجهة النظر) في رواية واحدة من أنتاجه الروائي تضيف تفسيراً بعيد الدلالة في الدلالات الذاتية ..

وإذا كنا في الفصل السابق أسهبنا في الملاحظات الفكرية في هذا الصدد ، فإننا هنا ، وفي نفس الاتجاه ، سنسلك نفس المسلك ولكن في الاتجاه الروائي ، واضعين في إعتبارنا خاصية (مواصلة الاتجاه) بشكل عام ليتبين لنا ، من ثم ، كيف يتداخل إعتراف الراوي بوجهة نظره ، ويتلاحم الشكل بالمضمون في إطار شبه متكامل .

إن المتتبع لفكر الشرقاوي منذ كتب أول أعماله القصصية والشعرية في الأربعينيات يلحظ اهتمامه بعديد من قضايا التأصيل الإسلامي من خلال تركيزه على قضايا الصراع بين قوتين : النور والظلام ، والخير والشر ، أو بين طبقتين : الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة ، ويبدو هذا واضحاً أكثر وضوح في الخمسينيات ، لاسيما فيما يبدو في منهجه العلمي الثوري في عمله (محمد رسول الحرية) ، والدخول إلى مقدمة الكتاب ، والصفحة الأولى منه تضع يدنا مباشرة أمام منهج عبد الرحمن الشرقاوي .

إننا نقرأ في أول صفحة آية من القرآن الكريم :
(قل إنما أنا بشر مثلكم)

فإذا أضفنا إلى ذلك ما يعرضه الكتاب ويشير إليه لتأكدنا أن ثورة الإسلام كانت في الأساس ـ كما حاول طيلة كتابه أن يؤكد ـ اجتماعية إنسانية فقد بدا الرسول الكريم محرراً عظيماً للمستغلين ، ونافياً لقوانين القهر الروحي والاجتماعي ، وعلى هذا النحو ، كان الشرقاوي ، مع بعض كتاب جيله ممثلاً لعصر كامل عرفته الفترة التي عرفت الحرب العالمية الثانية منذ بداية الأربعينيات إن لم يكن قبل ذلك بكثير ، ومن ثم ، فمن الطبيعي أن ندرك أن رواياته التالية كانت قمينة بأن تضعنا على درب الكاتب الحقيقي .

لقد كان عليه أن يواصل في رواياته التي امتدت فترة نشرها بين الخمسينيات والستينيات ، بين عامي (٥٤ / ٦٧) كل صراعات وأحلام القرية المصرية ، مركزاً قضاياه الواقعية عند قيمة الحرية ليربط بين الحرية ومفهومها الإسلامي الأصيل .

في (الفلاح) ترتفع الأصوات حين يعرف أهل القرية خبر تقل المشرف الظالم بهذا النداء : قولوا يحيا العدل يا أولاد (الفلاح ، ص ١٦٦) ، فتختلط قيمة الحرية بقيمة العدل أي بانتفاء الظلم الاجتماعي ، كما ترتبط قيمتي الحرية بالدستور (الفلاح ، ص ١٧) ارتباطاً ملفتاً ، وقد كانت أكثر القيم التي توقف عندها طويلاً قيمة (الظلم) ، وهو ما لاحظناه في رصد خطوط فكره العام فيما قبل ، إنه لا يكف أن يردد في (الفلاح) هذه العبارة التي رددت بأكثر من معنى ولفظة في أعماله كلها :

اعتذار الدهر كله لا يمحو ظلم ساعةواحدة

بل إن احتفاءه بقيمة الحرية وصلت إلى درجة جعلت الكثيرين من نقاده يلومونه كثيرا

ومما يؤكد هذا أنه حين يخصص ثلاث روايات من رواياته الأربع (الأرض ، قلوب خالية ، الفلاح) للحديث عن قيمة الأرض ، إنما تمثل الأرض لديه قيمة هامة تتمثل فى الحديث عن الظلم الاجتماعى والقهر والتسلط على الفلاحين العزل وقد بدا هذا واضحاً فى انه لم يتوقف عند نماذج بعينها ، كما تحفل الواقعية النقدية ، بل يجاوز الفردية ، مع عدم تجاهلها ، إلى الطبقة ، المنهكة ، التى تتعامل فى طبقة واحدة لها قضاياها المشتركة وهمومها الواحدة فى مواجهة ظالم واحد تتفق أسمائه وتتفق مطامعه وظلمه وأسلوبه أمام الطبقة .

إننى لم أخلص ، قط ، طيلة قراءاتى لأعماله ، خاصة تلك التى كتبها فى الفترة الفوارة فى التاريخ المصرى ، لاسيمابين الحرب العالمية الثانية وثورة يوليو ١٩٥٢،من هذا الاحساس الجارف من أن تلك الأعمال إنما تمثل إمتداداً لـ (المعذبون فى الأرض) لطه حسين رغم الخلاف الشديد بين كليهما فى المنهج والأسلوب والتفكير .

وكما أن الحرية والعدالة الاجتماعية والانحياز إلى المظلومين كانت أهم القيم التى توقف عندها طويلا ، فقدكان من الطبيعى أن تتداخل هذه القيم بالقيمة الوطنية ، بقضية التحرر الوطنى التى شارك فيها كل المناضلين ، إذ لا يمكن التفريق بين خيوط الفكر الاجتماعى عند رجل كالشرقاوى وبين فكره الوطنى ، ففلاحوه ، التى أهتم بهم كثيرا لم يكونوا يغادرون مأزقاً أو يخرجون من سجن حتى يهتفون بهذه العبارات المشابهة .

وعلى هذا النحو ، يمكن الاستطراد طويلاً (فى وجهة نظر) الشرقاوى التى تأتى من مواقفه الاجتماعية فى الأصل ، غير أن هذا الطور يضع أيدينا على عديد من خطوط الاتصال التى تتجمع فيما يمكن أن يسمى (مجال الراوية) والتى يمكن بملاحظة ما تثيره من ملاحظات إيجابية أفضنا فى بعضها أن تؤكد أن ضمير الراوى يمكن أن يشير إلى ترجمة ذاتية كأوضح وأكمل ما تكون الترجمات الذاتية ، لا

وهو ما يؤكده ـ إلى جانب الفنية الروائية ـ بقية فصول هذه الدراسة .

●●

٢ المسرح والفارس

كلاهما ـ الذاتية والفروسية ـ يثير كثير من الخطوط التى تبعث على العجب ، وتدفع إلى الحيرة ، وترسم فى النهاية ملامح التمرد فى ترجمة ذاتية لحياة عبد الرحمن الشرقاوى وفكره ..

ومن مظاهر هذا العجب وتلك الحيرة فى عالم المسرح نزعة الفروسية أو نزعة (الفارس) النبيلة التى نجدها حين تتشابك خيوط الحدث المسرحى وتداعياته .

فالفارس فعل يشاع فى هذا المسرح خاصة وهو ـ كما سنرى ـ التصرف النبيل ، بمفرداته الرومانسية الثورية إلى واقع يتمثل الخيال والحلم والنبل ، وذلك بتبنى هذه المفردات وغيرها كوسائل لتغيير العالم .

وقد يعجب البعض فى تلمسنا مثل هذه الألفاظ فى الحديث عن الشرقاوى : الرومانسية .. الخيال .. الحلم .. وهو كما نعرف كاتب واقعى من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه بما عرف من كتاباته أو مواقفه ، غير أن العجب يزول حين نتوقف قليلاً عندهذه الافكار التي تتأرجح بين درجات الرومانسية والواقعية فى المساحة الشاسعة .

وعلى أى حال ، فمن تمثلنا واستعراضنا لبعض مواقف مسرح الشرقاوى يمكننا تحديد أهم خيوط منهج الكاتب المسرحى التى تمثل خيوطاً عديدة من نسيج فكره العام ..

فلنحاول ..

●●

إن روح (الفروسية) ، التى هى ترادف للرومانسية ، تتعارض مع منهج الأديب فى كتاباته ..

هذه ملاحظة قد تثير فينا كثيراً من التساؤلات

فإذا كنا نفهم الفروسية على انها معنى من معانى السماء التى تعود إليها الأحلام والرؤى النبيلة ، فإن أحد معانى الشرقاوى الرئيسية أنها تعود إلى الأرض بما تنتمى فى أصولها لديه إلى (الواقعية) كما عرفها والتزم بها منذ بدأ بداياتها الحقيقية ماركس وأنجلز وشراح تلك الواقعية على مدى بعيد .

لقد كان على الناقد الذى يتحدث عن الرومانسية قديماً أن يفصل دائماً بين عالمين أو

عصرين مختلفين كان الخط الفاصل بينهما يحدده رائعة سرفانتس (دون كيخوته) ، العصر الاول ، إنعكست فيه تجارب الرواية ، تجاربها المشهورة المشوبة بالخيالات حينئذ من امثال قصة أماديس دى جولا Amadis de Gaula لجارثيا رودريجس ، وأيضا سجن الحب لسان بدرو San Pedro ، ثم بدأ العصر الثانى بدون كيخوته ، فإذا به يستبدل باصطناع الخيال والإيغال فيه والحفاظ على المثاليات والتضحيات المطلقة أرض الواقع الصلب والهبوط بها والاصطدام فيها بعنف ، ومواجهة قوى العالم الحقيقية وذلك بالسخرية من كل ما فعل ويفعل فارس سرفانتيس .

ومن رومانسية دون كيخوته وصاحبه الواقعى سانشو عرفت الرومانسية فى أكثر من مستوى : محاربة سلطان العقل والانحياز للعاطفة ومحاربة التقاليد البالية (عبد الغنى ، ٨٢ ، ف ٢) ثم تحولت هذه الرواية التى لم تخل من خرافات العصور الوسطى إلى رومانسية ثورية تتحدد حولها علاقات الفرد بالمجتمع

وهو ما نرى مظاهره فى كل الاعمال الادبية والفلسفية منذ روسو وشيلى ووردورذوث وهوجو وغيرهم ليستمر فى تطور طويل حتى تنتهى الرومانسية عند هيجل إلى درجة من درجات الفلسفة الالمانية المثالية ، وقد كان مقدرا لها عند هذا الاخير أن تهتز بعنف شديد من الخيال واليوتوبيا المجرد إلى واقعية مجردة عند الماركسيين ، فإذا نحن أمام منطق جديد تماما ، المنطلق الاساسى عندهم فيه مختلف أختلافا كبيرا .

لقد كان قطب الرحى فى هذا التطور الأخير هو الإنسان المجدد وواقعه المادى ، فإنتاج الافكار والا عراف الممثلة للإنسان وضميره مرتبط فى الدرجة الأولى مباشرة بالنشاط المادى وبالعلاقات القائمة بين الأشخاص بلغة الحياة الواقعية . وجميع الأفكار والتصورات والتغييرات الروحية للإنسان تبدو كانبثاق مباشر عن السلوك المادى ، وهذا ينطبق بنفس القدر على الإنتاج الروحى ، كما تتجلى فى لغة السياسة والقوانين والاخلاق والدين والفلسفة قضية مظاهر الثقافة عند الشعوب (فضل ، ٧٩ ، ص ٦٥)

وهنا ، نكون قد وصلنا إلى فهم مسرح الشرقاوى وتفرعات أحداثه إلى مأزق الاختيار ، فبعض تصرفات شخوصه وتحركاتهم يحكمها التصرف الرومانسى بالمعنى الأول ، فى وقت يبتعد فيه الكاتب عن هذا العصر بشخوصه الواهنة المتخيلة أبداً إلى عصر آخر وشخصيات جسورة خالقة رغم كل الظروف حولها ، وهو فى هذا تجاوز دون كيخوته إلى سانشو مطوراً لشخصية هذا الاخير إلى أبعاد أكثر واقعية وتحركاً .

وعلى هذا النحو ، نجدنا أمام السؤال المحير :

هل فارس عبد الرحمن الشرقاوى ينتمى إلى عصر ما قبل سرفانتس ؟

ام ينتمى للعصر الآخر من حيث فكره ومنهجه فى تبنى النزعة الرومانسية الثورية ؟ وهل يمكن أن نجد سمات هذه الرومانسية (المادية) بالفعل فى تصرفات هذا الفارس وتحولاته ؟

لكى نجيب على هذا السؤال لابد أن نتعرف على فارس الشرقاوى ، ونزعته « الحقيقية » من خلال مسرحياته خاصة ، ونتتبع دلالاتها فى حدود الفهم العام قبل أن ننتهى إلى الفهم الخاص لنرى ـ من ثم ـ مدى التطابق بين الداخل والخارج ، ومدى تمثل هذه الشخصيات فى عالم الشرقاوى وتقمصها لمنهجه الفكرى .

●●

إن إنتاج عبد الرحمن الشرقاوى الإبداعى فى عالم المسرح يتمثل فى ست مسرحيات شعرية إستمرت كتابتها قرابة عقدين من الزمان منذ بداية الستينيات ، وهى على النحو التالى :

- مأساة جميلة : ٦٢
- الفتى مهران : ٦٦
- وطنى عكا : ٦٩
- الحسين ثائرا وشهيدا : ٧١
- النسر الاحمر : ٧٤
- أحمد عرابى : ٨٢

وقد برزت فيهم جميعا نزعة الفروسية بدرجات مختلفة ، وسوف نلمس بعض الخطوط الرومانسية لنخلص بعد ذلك إلى الدلالات داخل المسرح وداخل فكر كاتب المسرح .

اننا فى (مأساة جميلة) نجد تلك الفتاة العذراء ، العزلاء ، التى رات من عذابات الفرنسيين ما لم تره فتاة أخرى ، وقد راحت ، على الرغم مما عانت ، تطلب من بطل المقاومة الجزائرية (جابر) ألا يكون وحشا فى نضاله محاولة ملاينته وتهدئته ، وهى لا تتوقف عن التحدث عن المشاعر الانسانية كالحب .

كما نجد (جان) نموذج اخر للجندى الفرنسى ، المستعمر ، الطبيب فى ان واحد ، الذى على الرغم من انه تابع للدولة المحتلة فقد راح يتحدث عن الخير والإنسانية حتى إغتيل

ومثلت هذه الروح النبيلة فى (وطنى عكا) التى حاولت رسم ضباط جيش الدفاع الإسرائيلى- وجنوده فى موقف الفرسان الذين يتمردون على ، المؤسسة العسكرية ،ويتعاطفون مع القضايا الوطنية .

ثم هذا اليهودى الذى يعيش فى الأرض المحتلة يساعد الفدائيين الفلسطينيين تحت سمع وبصر المؤسسة العسكرية الاستعمارية ، وهذا كله ضد الطبيعة الاستعمارية فضلا عمن يمثلوها .

على أن روح الفروسية إذا كانت تتردد فى طبيعة العملين السابقين ، فإن إيقاعها يعلو بنغمة أعلى بكثير فى الأعمال الأخرى .

إننا فى (الفتى مهران) أمام هذا القائد التابع للحاكم الظالم ، القائد الذى يأتى بجنوده إلى السهل ليهدد الأهالى العزل ، حتى إذا ما قبض على راع فقير ، وحاصر سلمى الفتاة

الضعيفة ، الوحيدة ، فإنه يتحرش بها ، حتى إذا ما صاح فيه الراعى الفقير :

اعطنى رمحا وبارزنى .
إذا كنت بحق فارسا يا شركس

(الشرقاوى ، ٦٦ ، ص ٦٢)

فإذا به يقتل غدراً من القائد المسلح ، فيطعن من الخلف قتيلا ..
ولا يلبث أن يظهر الفتى مهران ويدور بينهما حديثا عنيفا ينتهى بقتال :

مهران : (للقائد) لم تفش هذه الأرض الحرام .
بالدم المسفوك والتهديد والقتل .. لماذا ؟
ولماذا تقتل الراعى ؟ ادفع دية القتل ..

القائد : دية الراعى .. لتدفع أنت رأسك
وسأمضى أنا بالفاتنة الحسناء والعنزات والرأس معا
(مهران يبارز القائد بسيفه)

مهران : احم رأسك (سيف القائد يقع فيضع مهران قدمه على السيف)
أدفع دية الراعى ورح .

القائد : أنا لا أقبل هذا العطف منك أيها اللص الحقير
أنا لن أمضى إلا بفتاة الحى سلمى وبرأسك . ...
(مهران يقذف إليه بسيفه الذى كان واقعاً على الأرض) .

مهران : هكذا تضطرنى أن أقتلك (يلتحم السيفان حتى يختفى القائد ومهران خلف الصخور وقد اشتد بينهما القتال ..
سلمى تقف على الصخرة اليمنى للصراع القائم)

صوت مهران : أنا ذا أوقع سيفك مرة أخرى ادفع دية الراعى ورح
(القائد يقبل مسرعاً من وراء الصخرة فيلتقط حربته التى كانت قد وقعت من يده حين باغته مهران .. ويندفع بها إلى ما وراء الصخرة)

سلمى : مهران احترس .

صوت مهران : (فرحاً) أناذا قتلته .
(وتسأل سلمى وهى تندهش ..)

سلمى : لم لم تقتله إذا أوقعت سيفه ؟

مهران : الإمام لم يكن يصنع هذا بعدوه .

سلمى : ولهذا اغتصبوا منه الخلافة .

مهران : ثم ..

سلمى : كاد أن يغرس فى ظهرك رمحه .
فلماذ اخترت أن تمنحه الفرصة كى يحدث هذا الجرح كله

(مهران - ص ٦٢ / ٦٣)

ونجدنا امام الفارس (الفتى) وهو يبرر موقفه بما يؤكد على أخلاق الفارس فى العصر المملوكى ، لولا أن التقاليد الإسلامية تمثل هذه الأخلاق .

وبعد سنوات من كتابة هذا العمل تمتد روح الفروسية لتصل إلى (الحسين ثائراً وشهيداً) الملحمة العظيمة التى أخرجت فى جزئين ، والتى راح الشرقاوى ينظم فيها أحداث إغتيال الحسين الذى أحبه كثيراً وأصحابه من حوله .

ويمكننا فى هذا الصدد أن نتوقف عند موقف واحد لأحد اولئك الصحاب وهو (مسلم بن عم الحسين) ، ففى أحد الأوقات العصيبة التى راح فيها الولاة والحكام التابعين ليزيد يبرهنون على ولائهم له يقتلون ويعذبون ويكفرون كل من له صلة بالحسين (أولاد الإمام على) .. فقد كان على شيخين يعيشان فى الكوفة أن يلجأ للحيلة للخلاص من أحد الولاة الظالمين الفاسقين ، الذين لم يكن ليتورعوا أن يرتكبوا الغدر والإثم من أجل مصلحتهم ومصلحة مولاهم .

لقد أوعز كل من زيد بن أرقم وشريك ثالث لهما هو مسلم على أن يغتال أحد هولاء الولاة الظالمين ، غير أن مسلم ، رغم كل إيذاء أبن زياد وغدره بالمسلمين وسفكه لدمائهم كان يرفض أن يطعنه من الخلف مردداً كلما سالوه :

فما الغدر من شيمة الصالحين

(الحسين ثائرا ، ص ١١٨)

ويتكاثرا عليه ليغتال هذا الغادر ، ويأت الغادر ـ أبن زياد ـ بالفعل ، وتترك فرصة كبيرة للفارس النبيل المظلوم ليطعن غريمه من الخلف ، فلا تطاوعه يده على الغدر والطعن من الخلف ، حتى إذا إنتهى لقاء الطاغية وغادر مسكنهم يصيح زيد :

زيد : ضاعت الفرصة منا للأبد .
شريك : عمرك الله لماذا تتردد.؟
ابن عروة : لم لم تجهز عليه ؟
مسلم : منعته منه والله تقاليد الفتوة
فلقد يؤخذ من فى البيت بى من غير ذنب يا ابن عروة .
ابن عروة : فأنا من دبر الحيلة لك !
مسلم : (مستمراً) ثم إنى مؤمن بالله والإيمان قيد
وحين يصيحون فيه بغضب إنهم مؤمنون مثله ، وإنهم حاربوا (خلف رسول الله بعض وقائع)

يقول فى هدوء شديد :
(نحن لسنا الآن فى ميدان حرب)

(السابق ، ص ١٢٢)

ويصل الغضب باحدهم ـ ابن غروة ـ حتى يطلق عقيرته بكلمات غاضبة مغزى :
مغزى : (هكذا لا يغدر المؤمن ..

لكن ويحه يغدر به !)

(السابق ، ص ١٢٥)

ويبدو ان روح الفروسية عند الشاعر المسرحى تؤدى بصاحبها فى حالة الحتم إلى درجة الشهادة ، وهى شهادة تاتى من أجل الحق دائما ، فإذا جاوزنا بهذا المعنى إغتيال مهران وشهادة الحسين لنصل الى العصر الحديث ، سنشهد هزيمة (عرابى زعيم الفلاحين) ، فى اخر اعمال الشرقاوى المسرحية ، التى تضع بين أيدينا عديداً من خطوات الفارس الرومانتيكى

ان المسرحية تنقل هذه الخطوات بين إثنين ، إما بين الحتم الخارجى او الحتم الداخلى

فلننظر الى الحوار الذى يدور بين الخديو توفيق وبين عرابى بسبب خيانة سلطان لاحد زملاء عرابى بعد أن انقلب عليه ، لنرى إلى اى مدى يمكن الفصل بين الحتم الخارجى ، القاهر القائم على الحتمية ، والقهر الداخلى القائم على الاختيار والضعف ..

توفيق : ....
أنا لا يعجبنى سلطان باشا وهو فى الحزب معك .

عرابى : إنه شيخ وقور متزن .

توفيق : قد وشى لى بكثير من رجال الحزب حتى بصاحبه ..
قد وشى لى بشريف/وهو من رشح سلطان
رئيس البرلمان انا ما وليت إلا منذ يوم واحد .
جاءنى فيه لكى يبعد عنى كل من يوثق به .

عرابى : هفوة يفصح عنها صاحب القلب الكبير
ربما كان طموحا وطموح المرء إن جاوز عقل المرء نكبة .

توفيق : انه قد نال من شيخى جمال الدين فى شىء من
الغمز كريها ان فى اعماقه شيئا غريبا .
اهو خبث ام طموح لست ادرى .. انه لا
عهد له .. عندما ياتى شريف يعرض الدستور
ناقش امر السلطان معه .

عرابى : أى خير لك فى أن يبتعد ؟ إننى باسم
جمال الدين أرجو الصفح عنه .. إننى

ارجوك أن تبقيه وانصحه حتى ينصلح .

(عرابى ، ٨٢ ، م ٨ ق ١)

وثمة موقف أخر يؤكد نبالة عرابى وعدم حذره ، فعلى الرغم من أنه يفعل مثل ذلك مع الجراكسة الذين أرادوا قتله ، فإنه يصر عليه ، على نفس الموقف المتسامح فى تجاوز شديد فى موقفه مع الخديوى .. فلننظر الحوار التالى :

على فهمى : عندما يظهر فاقتله وإلا قتلك .

عرابى : يا على فهمى أنا أمنته والغدر ظلم
ليس يرضى الله رب العالمين .

عبد العال : وإذن فلتعتقله سنوليك مكانه .

محمد عبده : يا زعيمى اختر كما شئت ولكن
لا تدعه يفلت منك الساعة فتخير
قتله أو سجنه فهو إن أفلت منك
الان كالأفعى فلن تنجو مصر .

عرابى : إننى أمنته كى يطمئن .. فإذا
جاء بنا فيما اردنا فهو امن ..
وإذا لم ..
حفظ الله الوطن .

وفى موقف عرابى ، خاصة ، لا يمكن التفريق بين اخلاق (الفروسية) كما ارادها الكاتب وهى سمة نابعة من القوة الداخلية ، وبين إغفال الفارس للواقع من حوله . وهو خطأ نابع من سوء الفهم والتقدير .

وكلّ ما ينتهى إلى النوع الاول هو تلك الفروسية النبيلة التى تعرف الفتوة بكل ما فيها من نوازع الخير والتطهير مع تلمس القوة دائما لتحقيق الحلم وفى مواضع الحتم . على العكس مما ينتهى إليه النوع الاخر من إغفال الظروف والتقصير فى فهم ابعاد الواقع بكل ما فى ذلك من قصر نظر وغباء يودّى بصاحبه .

وإذن ، فان الفتى مهران وابطال كل من (ماساة جميلة) و (وطنى عكا) و (الحسين ثائرا وشهيدا) و (النسر الاحمر) وربما (أحمد عرابى) فى ناحية من شخصيته .. كانوا ينتمون إلى النوع الذى يصر على إغفال المرئيات ويغفل الحقائق . فإذا هنا (الفروسية) تتحول إلى شىء من (العجز) الذى قد يؤدى فى رومانسيته المريضة بصاحبه إلى الهلاك . وقد فسر بلنت ، أحد معاصرى عرابى ومصاحبيه ، هذا الموقف عند الزعيم المصرى حين قال عنه

(.. لقد كان رومانتيكيا لسوء حظ الحرية)

وعلى هذا ، نكون قد وصلنا إلى تحديد مضمون (النزعة الفروسية) عند الشرقاوى ، لنعيد السؤال الذى سبق أن طرحناه انفا :

هل فارس عبد الرحمن الشرقاوى ينتمى إلى الرومانسية الغائمة ام إلى الرومانسية الثورية ؟

وسوف نستعرض عند إجابتنا عن هذا السؤال عدة نقاط لابد من ترتيبها على النحو التالى :

●●

إن المدقق فى ملامح فرسان الشرقاوى يجد أنهم : جميعاً ، مطحونون ، بفعل العصر الذين عاشوا فيه ، فمهران رغم جسارته وطموحه يحارب عصراً كاملاً مع الامير الذى لا ينهى فتوحاته الخارجية فيستنزف المال والرجال ، أو أمراؤه الذين لا ينتمون فى دائرة من دوائر اهتماماتهم بمصلحة الوطن ، أو رفاقه الذين يفقدون الثقة ، احيانا به ، أو حتى كيانه الجسمانى الذى يصاب بالسل .

كما أن الحسين الذى كان يعاين معه قلوب الناس ،كـان يعـذب مـن أن سيف الحكام ضده ، ولا يلبث أن اكتشف أن سيف أعدائه كلها ضده ، فلم يكن ليملك بعد فوات الاوان غير أن يستمر ضد عصره كله .

وقد كان القدر يدخر لأحد أحفاده ـ عرابى ـ ،فيما بعد،نفس الموقف ونفس المصير ، إذن فجسارة الفروسية أجبرتهم جميعاً على الاستمرار فى الطريق الذين كانوا ولابد أن يسيروا فيه ، إلى مأساتهم ، وهو الطريق الذى حدده أرسطو قبل هذا بأكثر من عشرين قرنا بارتكاب (الخطأ) لا (الخطيئة) .

وهو قدر البطل الدرامى الذى يسعى إلى حتفه دون أن يشارك فى صنعه .

وقد كان هذا الخطأ الذى دفع إليه (فرسانه) هو الذى صوره وفسره فى آخر أعماله المسرحية (النسر الأحمر) ، فعلى الرغم من أن صلاح الدين تمكن فى حروبه مع الصليبيين أن يقبض على اسوئهم جميعاً (أمير الكرك) ، فإن طبيعة الفارس فيه كانت دافعة له للعفو عنه فيما بعد ، ومن ثم ، كان عليه أن ينتظر ليعود ثانية ذلك الغائن ليهاجم مرة أخرى قافلة الشام من المسلمين ، ويحاول الهجوم على مكة ليحتل الكعبة .. وقد صور خطأ صلاح الدين فى أحد مشاهد العمل المسرحى على هذا النحو بين إثنين :

ـ لو لم يعف صلاح الدين عن السفاح لما هاجم قافلة الشام .
ـ هذا خطأ صلاح الدين ،
من طيبته يأتى خطؤه

(النسر ، ص ٤١)

وإذن ، فالخطأ غير المقصود (الهاراماتيا) ، كان هو الخطأ الوحيد الذى يقضى عليهم فى عصر لا يواجه فيه الفارس الفارس .

●●

، وكما يأت الخطر من الخارج بحيث يختلف منطق الفارس مع عصره ، كذلك يأتى الخطر من الداخل ، حيث يفتقد الوعى بالقدر الكافى كما أسلفنا ، فرومانسية مهران تصل به إلى درجة إغفال كل المؤثرات السلبية حوله متمسكاً بنبالته إزاء القائد الخائن .

وإذا استثنينا موقف الحسين الذى كان ضد عصره ، فى وقت وجد نفسه مسئولا لإعلاء كلمة الحق ، فإن موقف عرابى ، الرومانتيكى ، كما شهد معاصريه ، لم يكن ليغفر له أبدا تحصنه بخندق الرومانتيكية فى وقت لم يكن العالم حوله يبال بالنبالة ..

ولسنا نكتب قصة عرابى هنا فقد كتبناها فى موضع أخر ، إنما اثرنا ونحن نتناول (الفروسية) لدى احد كتابنا المعاصرين ان نؤكد على أن هذه القيمة ـ الرومانسية ـ لا يمكن ان تضل فى احد زوايا العقل البشرى دون أن تهبط إلى دائرة الواقع الحى وتتحصن فيه .

فعلى الرغم من ان عبد الرحمن الشرقاوى كان مولعا بالواقعية والانحياز لها ، فإنه لم يهبط الى اعماق عرابى او يبرر تصرفه بشكل صحيح وربما يغفر له انه ربما اراد ان يركز على الجانب الايجابى فى شخصية الزعيم فى عمل ادبى .

●●

لقد كان من نتيجة أن رؤية الشرقاوى دفعت إلى الوقوع فى محظور (الفنية) التى تعمق من خطأ الفهم الفكرى لعصره وإغفاله لفعله وذلك نتيجة لاهتمامه بالمضمون أكثر من الشكل ، ان الاصوات العديدة فى المسرح عنده تعطى انطباعا عاما بتردد هذا الفارس وعدم حسمه لكثير من الامور ، وربما كان السبب الذى جعل بعض نقاد الستينيات يهاجمونه لاضطرابه فى الشكل الفنى فى بعض الاحيان ، فمن قائل ان مجتمع الشرقاوى شمولى ، واخر يؤكد ان النغمة الرئيسية لديه فى (وطنى عكا) دارت حول (رفض ضباط جيش الدفاع الإسرائيلى وجنوده للحرب وتمردهم على « المؤسسة العسكرية » فى إسرائيل وتعاطفهم القوى بل وانتماؤهم الكامل لقضايانا) متهما إياه بتبنى الحل الأممى أو التخدير ، وثالث يرى ان ماساة جميلة (لا تقدم ماساة البطلة الجزائرية ، بقدر ما تقدم ماساة الفرنسيين وبطولتهم) .

وربما كان هذا هو السبب الذى جعل نزعة الفروسية لديه ، لدى البعض ، فى جانبها

السلبى ، خاصة ، وان الفارس كما نعلم دائما من التراث العربى والإسلامى هو ضمير المجتمع واحد رموزه .

●●

وإذا كنا قد فهمنا دلالات الفهم العادى لوجود الفارس على مسرح الشرقاوى من افتقاد الوعى الداخلى والخارجى او تحديد دور الفنية ، فإننا نضيف دلالة اهم من كل هذه الدلالات لنفهم اكثر تلك النبالة للفروسية فى مسرح الشاعر المسرحى الذى التزم (الواقعية الاشتراكية) كاحدث الاتجاهات الواقعية فى عالم اليوم .

وإذا كانت الدلالات السابقة يمكن ان تنسحب على أى عمل وتفسره ، فان الدلالة الرابعة التى نحن بصددها الان تنسحب على ادب عبد الرحمن الشرقاوى بشكل خاص .

لقد مرت الواقعية بفهمها الاول لدى روادها الاساسيين من الماركسيين بمراحل عديدة استخلص منها الشراح كثيرا من التفسيرات وتبلورت فى عديد من قرارات المؤسسات الداخلية لعديد من الدول خاصة الشرقية .

وقد كان على اغلب معتنقيها ان يدركوا منذ البداية ان المادية بحقيقتها التاريخية المجردة لم تكن ابدا هى السبيل الوحيد امام الإنسان الباحث عن حريته وحقوقه ، إذ لابد للانسان من الدوافع الفردية التى تهيىء له ، قبل كل شىء ، السير فى السياق التاريخى التى تحدده له الفلسفة .

وعلى سبيل المثال ، فان الشخصية لم تعد خصائصها تتحدد ببساطة بما تفعل ؟ بل بالطريقة التى تمارس بها هذا الفعل . وفى هذا الصدد فإن بروز الخصائص الفردية للشخصيات حتى لو كان بعضها منفصلا عن الاخر ، لا يفيد المضمون الفكرى العام للمسرحية بل ان التناقض قد يكسبها بعض الثراء .

لقد كان اهم مراحل تطور الواقعية فى اصولها الاشتراكية هذا المبدا الذى حددته اخر صياغة جمالية وردت فى المعجم الجمالى الروسى عام ٦٥ ، ولابد من نقله حرفيا لاهميته كاحد الدلالات التى تؤكد على تطور الواقعية فى اتجاهات تطورية :

(البرهان على الطابع العام لعمليات التحويل الاجتماعى من خلال صور فردية للاشخاص والاحداث وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضى والحاضر ، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها فى المستقبل . إذ أن الفنان الواقعى انطلاقا من رؤيته للحياة يستطيع أن يكتشف القوى المحركة للمجتمع ، وان يبنى منظوره للمستقبل على أساس واقعى علمى لا على أساس خيالى مثالى كما كان يفعل الواقعيون النقديون فى نظرتهم للتطور الاجتماعى ، ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية لتفاؤلها التاريخى الصادق ، وانطلاقا من

هذه الرؤية فان الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الإيجابية وتبنى مثلها على اساس علمى يتجسم فى البطل الإيجابى الذى لا يعد ثمرة للخيال الفنى وانما تنتزع من الحياة نفسها)

واذن ، فان فارس عبد الرحمن الشرقاوى هنا لا ينتمى الى الرومانسية بوجهها السلبى ، بقدر ما ينتمى الى الرومانسية بوجهها الثورى ، الذى يمكن ان نجد ملامحها الاولية فى اصول الواقعية الاشتراكية كما تطورت الينا اليوم ، وقبل ذلك كله ، يمكن ان نجدها ايضا فى اصول التراث الاسلامى كما تعرفه البشرية منذ أربعة عشر قرنا .

وقد نجح الشرقاوى فى ان يبعث الروح فى الفارس الاسلامى فى عصوره الزاهية ليلعب دور النبيل فى نسيج المسرح العربى المعاصر ، ويظل احد الدلالات الدالة على ذاتية الكاتب .

●●

٣ خطوط القصة القصيرة

يمثل عبد الرحمن الشرقاوى ظاهرة فريدة بالنسبة الى قصور النقد المعاصر له ولغيره من المبدعين الذين انفقوا زهرة شبابهم فى داب مستمر ، ومع هذا ، فانهم لم يحظوا فى المقابل بالاقتراب من ـ او التوازى مع ـ محاولاتهم لاستكمال دائرة الفهم والتقييم لابداعهم فى مراحله القصوى .

ومع موقف النقد المتخاذل منه ، ثمة موقف خاص بالشرقاوى نفسه اسهم فى الابتعاد به عن دائرة الضوء الى نقطة نائية خارج الدائرة لما تميز به من اعراض وتغاض عن هذه القنوات النقدية على قلتها ، ففى الوقت الذى ابتعدت فيه عنه ، ابتعد عنها بدوره . فلم يعرف عنه انه سعى الى بعض النقاد لاستمالتهم او ارسل بكتبه الى بعضهم الاخر . وانما اثر الاعتزال فى برج الكاتب (ربما بالنسبة للناقد) الملتزم بقضايا مجتمعه . الساعى الى الانحياز اليه .

●●

وقد اضاف الى الابتعاد عن لعبة النقد ومدعيه ، الانصراف ، وباصرار ، عن مناطق الدعاية فلم يعرف عنه ، الا فيما ندر ، انه استجاب لدعوات وسائل الاعلام الصوتية منها او المرئية كما لم يتردد اسمه فى شبكة الكلمة المقروءة ، اللهم الا من باب الابداع الذاتى والاضافة ، وهو ما يتاكد منه حين تراجع حركة الحياة الادبية عندنا منذ بدا الشرقاوى يكتب القصة الصغيرة ـ الاربعينات ـ حتى انتهى الى كتابة السيرة الذاتية الغيرية (على امام المتقين) ، وعدا كتابات الثناء له او الهجوم عليه ، لم نعثر على رؤية نقدية يمكن ان تضيف الى العمل الابداعى لديه ما يمكن ان يثير بعض جوانبه .

وقد يمكن تبرير موقف الشرقاوى فى وقت لا يمكن فيه تبرير تجاهل النقد .

واذا عزونا تجاهل الشرقاوى للنقد المعاصر (وهو لا يعد عيبا للمبدع) بانه يعود الى اكتشاف الكاتب الى ان جو النقد اليوم يزخر فى اغلبه بالشللية والمحسوبية ، وربما عدم تقدير ما يكتب ، خاصة و ان النقد حسن النية يركز على الجوانب الفنية ويغفل عن الجوانب الفكرية (وهو ما تؤكده حركة النقد الضئيلة فى الستينات) .. اذا عزونا تجاهل الشرقاوى للنقد بهذا النحو ، يتبقى امامنا السبب فى تجاهل النقد له ..
ونتساءل .. لماذا ؟

وهنا نقف عند ظاهرة هامة تتمثل فى تفرد الشرقاوى كمبدع وكموقف من الحياة الادبية ، ومن تجرد الكاتب الكبير من طقوس الزيف الذى يمكن ان يمنحها الإعلام لكاتب معا ، لتسهم الضجة والترديد المتعمد فى (تلميع) اسم اكثر من تحديد الهوية او اكتشاف الموهبة .

وعند هذا الحد ، فإن دور النقد بالنسبة الى كاتب مثل الشرقاوى ، ينتهى الى التراخى فى وقت تظل قيم الفن لديه تمتد الى الامام ، وبين التراجع المستمر والاطراد المتطور تظل منطقة الإبداع فى حاجة لمن يرتادها ، خاصة ، وان مناطقها الشاسعة تحول فى الغالب دون تحديد طبيعتها او تحديد مراكز الزخم فيها ، او اكتشاف تراكماتها المتتالية .

ويمكن ان نضيف إلى العامل العام (قصور النقد) ، والعامل الذاتى (إعراض المبدع عن الاعلام والمنابر الثقافية) ، بواعث فنية اخرى كانت وراء إختيار شريحة القصة القصيرة عند الشرقاوى .

إن القصة القصيرة التى عرفت بظهورها المتاخر تتحول الى الجنس الثالث ـ تاريخيا ـ بعد ظهور جنسى المسرح والرواية وتبلورهما فى فترتين زمنيتين تاليتين ولكن فى زمن سابق بكثير عن زمن القصة .. تلك القصة عرفت فى دائرة إهتمامه على انها الاهتمام الاول الذى مارسه منذ الاربعينات ، فعلى قدر علمنا ، فان الكاتب قام بكتابتها فى بدايات حياته الفنية ، وعلى الرغم من ان الشعر احتل لديه مكانة اثيرة فى ملكة ابداعه المبكر ، فقد استحوذت القصة القصيرة على مكانة سابقة لمكانة الشعر ، واول قصة نشرها فى حياته يمكن ان نحدد لها عام ١٩٤٢ تاريخا للنشر ، وثمة محاولات سابقة له لم تنشر ، وان كانت لا تعنينا هنا ، وهو ما يؤكد على ان الشرقاوى قان بنشر اولى قصصه ولما يجاوز العشرين بقليل (هو من مواليد عام ١٩٢٠) .

وعلى هذا ، يمكن إعتبار القصة القصيرة النقطة الاولى فى خط متصل يبدا من الاربعينات ويمتد حتى الوقت الراهن ، ويتنوع فيه الكتابات ـ بين شعر ورواية ومسرح ومقال او سيرة غيرية إسلامية تستوحى شكل الرواية فى الحكى ـ فضلا عن المحاولات السياسية التى وصلت فى بعض الاحيان إلى الممارسة ، وهو ما يعنى ان النقطة الاولى فى هذا الخط (القصة) لا يمكن تجاهله قط ، خاصة لمن يسعى الى اكتشاف المنابع الاساسية فى تيار (مواصلة الاتجاه) لفترة تصل إلى نصف قرن من الزمان .

كما ان القصة القصيرة تعد ـ وهذا هو ملمح فنى اخر ـ النواة التى يمكن عندها ، مع تراكم الخبرة واطراد السن التحول الى عمل كبير ، فما يمكن ان تعكسه قصة من هذه القصص فى فترة مبكرة يعد إختصارا فريدا لرواية كتبت فى فترة تالية ، وما يعد خطا فنيا مسبقا فى عالمه القصصى يتحول الى مسرحية شعرية صاغ صورها فى روح تحمل كثير من عطر التجربة الاولى ، بل وإن هذه المجموعة القصصية التى كتبها فى فترة جاوزت العشر سنوات ، بين عامى (٤٣ / ٥٦) يمكن ان تمثل فى مجموعها نبضا فريدا ليس للعصر الذى كتبت فيه وحسب ، فهو يمرح بالتطورات العنيفة التى اثرت فى تحويل

التاريخ بالمنطقة كلها وإنما ايضاً تمثل رواية اجتماعية كبيرة يمكن أن تعكس أصداء موقف هذه الشريحة التقدمية من المثقفين ، التى تطورت فى الاربعينات ونضجت فى الخمسينات ولا يزال توالى عطاءاتها حتى اليوم ..

وأهمية العطاءات الفكرية الأولى وتطويرها فى اعمال تالية تظهر فى بعض الاعمال السياسية وشخصياتها التى تتحول إلى أشخاص نمطية تحاكى الشخصيات الحقيقية أو تمتد هويتها فى خط متنام لتكمل فى مرحلة فنية أخرى بغية ملامستها ، وإعادة الطرح او الإضافة . ويمكن أن نجد على سبيل المثال فى قصة (فى السكة) التى نشرت فى صحيفة (الجمهورية) فى الخمسينات تطويراً جديداً سواء فى شخصياتها أو نمطية احداثها بل وبعض عباراتها ذاتها إلى الفصل الأول من رواية (قلوب خالية) التى ظهرت فى فترة تالية (دوارة - فى الرواية المصرية) ، كما يمكن أن تكون قصة مثل (ليلة الزفاف) موضعا لدراسة مقارنة مع بعض أعماله التى تتلمس فى المجتمع عديدا من نماذجه ومواقفه إلى غير ذلك من القصص التى تسير فى هذا الاتجاه .

وعلى أية حال ، فإنه لا يمكن القول أن قصصه القصيرة ذابت فى أعماله التالية ، غير انه لا يمكن إغفال قيمة هذه القصص ، إذ أنها تعد اول مراحل العمل الإبداعى لديه وأول خطوط التمرد ، إلى جانب أنها كتبت فى الفترة التى أختمرت فيها وتحددت أفكاره ، فراح يصوغها فى كتابه الملحوظ (محمد رسول الحرية) ، فقد بدا فى كتابته عام ٥٣ فى وقت كان لايزال يمارس فيه العمل الإبداعى فى مضمار القصة ، وهو ما يؤكد على أنه لا يمكن قراءة اعماله الفكرية منها والقصصية فى وقت يتجاهل فيه عالمه القصصى .

●●

يرسم الريف الاطار العام الذى كتب فيه فكر الشرقاوى ، فشخصياته إما قروية زمات بسمات القرية (المثالية) كما حاول ان يعرفها ، وإما مدنية تعيش سمات وفى (المثالية) فى المدينة كما حاول ان ينقلها ، وليس بدعا أن نقول إن القرية متميزة على كل اعماله بما لا يمكن تجاهله بأية حال .

ان عبد الرحمن الشرقاوى ، فى الاصل ، هو أبن قرية (الدلاتون) مركز شبين الكوم ، حيث تتعانق الطبيعة الساحرة بطبيعة اهل الريف وعذاباتهم التى اختزنوها عبر الاف السنين .

حفظ القران فى سن مبكرة جداً ، ولم يلبث ان دخل مدرسة اولية قريبة من منزله فتعلم فيها التقشف فى طلب العلم ، إذ كان منكباً على طلب العلم منذ فترة مبكرة من النهار الى ما بعد منتصفه بساعتين ، فاستطاع فى هذا الوقت حفظ ثلاثة اجزاء من القران الكريم . وقد حرص والده ، وقد كان من الطبقة المتوسطة ، الواعية ، على الإشراف على تعليمه بصفة شخصية ، فاسهم وعى والده وشغفه بالقيم الدينية فى تكوينه الفكرى .

جاء الشرقاوى الى القاهرة ولما يجاوز الثامنة حيث اضاف الى تجربة القرية تجربة شارع عزيز بمنطقة قلعة الكبش بالسيدة زينب ، ودخل بعد المدرسة الثانوية كلية الحقوق (بناء على رغبة والده) ثم سافر باريس ليقضى سنوات بعدها ، وقد اكتسب الى

جانب الثقافة الام ـ فى القرية والمدينة ـ ثقافة عربية لم تؤثر كثيراً فى إتجاهه الأدبى بقدر ما أثرت طبيعة القرية وعلاقته الخاصة بالجاحظ وقصصه التراثية ، وقبله عرف عقيدة القرآن الكريم والسنة النبوية (لقاء ٤ / ٨ / ٨٢) .

وفى هذه الفترة التى قضاها بين القاهرة وباريس راح يكتب القصة القصيرة لينشر أغلب ما كتبه منها فى صحيفة (المصرى) وينشر أقلها فى صحف أخرى منها (الجمهورية) ومجلات منها (قصص للجميع) و (صباح الخير) وغيرهما .. وبمراجعة دوريات هذه الفترة نجد أن الشرقاوى نشر أكثر من ثلاثين قصة قصيرة فى الفترة التى تمتد بين عامى (٤٣ / ٥٦) ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك أنه صودر له ضمن ما صودر فى اوائل الخمسينات مجموعة قصص قصيرة لم يقدر لها أن تنشر بسبب هذه (الزيارات الليلية)* التى عانى منها لنشاطه السياسى بين عامى (٤٦ / ٥١) (الأعمال الكاملة ص ١٨٩).

على انه يمكن ، إغفال اصول كثير من هذه القصص المصادرة ، وإهمال قليل من القصص التى لا تضيف كثيرا إلى تيار العمل الإبداعى لديه والتى نشرت متناثرة فى بعض الصحف ، فان مجموعتيه القصصيتين اللتين اهتم بنشرهما تكفيان لكشف العالم القصصى ومعالمه الثانية .

يتمثل إنتاجه فى القصة القصيرة فيما يلى :

١ ـ أرض الأحلام (مجموعة) نشرت عام ٥٤
٢ ـ أحلام صغيرة (مجموعة) نشرت عام ٥٧

[مراجعة] تواريخ النشر يتضح لنا أن المجموعة الأولى نشرت بين عامى ٤٩ / ٥٢ ، [بين] عامى ٤٣ / ٥٦ ، أى أن إبداعه القصصى توزع بين ثلاثة عشر عاما تعد من [...] حياته الفنية ، فحتى العام الاخير كان الشرقاوى قد نشر إلى جانب [...] مقالات على جانب كبير من الأهمية جمعت فيما بعد فى كتاب بعنوان [...]بيد) ، ورواية (الأرض) ٥٤ ، وديوان (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) [...]نوان (ثورة الفكر الإسلامى) وأخر بعنوان (باندونج والسلام العالمى) ، ثم [...]ية (قلوب خالية) ٥٦ .

[...] قبل الولوج إلى عالمه القصصى لابد أن نتوقف عند لمحة خاطفة عن العصر [...]ت فيه هذه القصص وبعض المؤثرات الأخرى التى اسهمت ، مع غيرها ، فى صقل [...] الفنية .

●●

كانت فترة الاربعينات هى الفترة التى تدور فيها اغلب قصص المجموعة اخطر فترات تاريخنا .. فاذا كانت العشرينات تتسم بالخطورة التى اسبغتها على المناخ العام ثورة ١٩ ،

فإن فترة الأربعينات اتسمت بهذا الغليان ولكن في الاتجاه الاخر، اتجاه الثورة الاجتماعية لتفاقم ظروف المجتمع وتحولاته .

فلنر ماذا يجرى فى هذه الفترة

(كانت البلاد تخرج من أزمة الثلاثينات الاقتصادية لتعيش شبح الأزمة على المستوى العام ، وابلغ مثال لذلك أن معدل الدخل الفردى السنوى عام ١٩٤٩ كان ١١٨ دولارا (وهو ما يساوى عشر المعدل البريطانى ، وأن معدل الحياة الفرد المصرى كان ١٦ عاما مقابل ٦٩ عاما للفرد الأمريكى) ورغم انخفاض مستوى الثروة العام ، فإن توزيعها أيضا لم يكن متوازيا على الإطلاق ، فقد كانت قلة قليلة من الناس تمتلك معظم الثروة .

وخلال الحرب العالمية الثانية انخفض مستوى المعيشة إلى ادنى مستوى له فى هذا القرن ، وفى فترة ما بعد الحرب حدث أنتعاش اقتصادى نسبى ، ولكن بانتهاء الحرب ، تدهور الوضع الاقتصادى المصرى ثانية وعاد مستوى المعيشة الى معدله عام ١٩١٣ وهو ما تؤكده مراجع هذه الفترة .

ويمكن ان نجد إنعكاس هذه الفترة فى ثلاث فئات : العمال ، الفلاحين ، المتعلمين .

وقد خلقت الحرب الثانية فى المدينة خاصة أزمة العمال ، فقد عانى أولئك من ازمة بطالة عرفها (ربع) عدد العمال البالغ عددهم حينئذ (١,٢ مليون) دون ان يوجد نظام للخدمات الاجتماعية ، فى وقت زادت فيه نفقات المعيشة على العمال الذين لم يفصلوا ، ومن يراجع صحف هذه الفترة تروعه الازمات التى كانت تواجه الوزارات متمثلة فى إضراب العمال من ان لاخر ، وفى جميع الحرف ، بشكل ينم عن حجم الازمة وضراوتها .

فاذا القينا نظرة إلى الريف ، سنجد أن توزيع الاراضى الزراعية ، كما يذكر طارق البشرى فى كتابه الهام من حيث حجم الملكية كان يؤدى الى انقسام المجتمع الريفى انقساما حادا بين نحو ٠,٥ بالمائه يملكون فى ٣٤ بالمائه من مجموع الاراضى الزراعية ، و ٩٤ بالمائة من الملاك لا يزيد ما يملكون عن ٣٥ بالمائة ، ونحو ١١ مليون من فقراء الفلاحين لا يملكون الا قوة عملهم .

وقد تضاعفت اجرة الاراضى الزراعية فى فترة الحرب مرتين او ثلاثة ..

اما أولئك المتعلمين ، الذين جاهدوا للحصول على الشهادة التوجيهية او الجامعية ، فقد شاعت بينهم البطالة ايضا ، إن نحو عشرة الاف خريج قد عرفوا حينئذ مرارة التعطل فى وقت عرفوا فيه الاثر المدمر على مستقبلهم من وجود المستخدمين الاجانب او المتمصرين بالشركات ودوائر الاعمال ، وحتى العاملين

منهم ، فإنهم وجدوا أنفسهم محاطين بزملاء أجانب أو متمصرين معادين لهم ، ويجدون فى رئاسة الإنجليز والفرنسيين للأعمال ما يعوق مطامحهم البعيدة ، وهو ما يواجه التجار والصناع والحرفيون عند تعاملهم مع البنوك الأجنبية .

فاذا اضفنا إلى إنهيار النظام الاقتصادى إنتشار الوعى وازدهار الصحف والمجلات وتبلور عديد من مسارات العمل السياسى ، لانتهينا إلى أهم ما يمكن ان يخلقه لنا كل هذا الغليان من التخلخل الاجتماعى ، ومن ثم ، الصراع الطبقى الذى كان من اهم ما يميز مصر فى هذه الفترة حتى ثورة ٥٢ ، فعندما يرتفع المستوى الثقافى للمجتمع وتبقى بنيته الاقتصادية ـ الانتاجية(التحتية)ـ متدنية يحدث ذلك الاختلال والتناقض المتوتر بين الوعى والواقع ،.ومن ثم ، ينشا من الجو العام الرفض فالمعارضة فالتمرد الذى يؤدى فى السياق العام إلى الثورة .

وقد كان من الطبيعى ان تمتد حمى التمرد فالثورة إلى طبقات المثقفين انفسهم والذين كانوا يعانون ، كغيرهم ، وهو ما بلور حركتهم فى عديد من التيارات لعل من اهمها واحدثها حينئذ التيارات اليسارية التى استطاعت إحداها استصدار منبر علنى وهو (مجلة الفجر الجديد) التى عمل من خلالها ما يعرف (بجماعة نشر الثقافة الحديثة) وكان من بين اعضائها عبد الرحمن الشرقاوى .

واستكمالا لمؤثرات الريف والمدينة فى مصر أو فرنسا فقد كان الشرقاوى يدين فى هذه الفترة بعديد من دوائر التاثر التى دفعت به إلى هذا المناخ ، إذ أنه فضلا عن ان الشرقاوى فلاحى الاصل والتعبير ، فقد عاشر الفلاحين وعاش معهم منذ فترة مبكرة من حياته ، وعرف العمال والمتعلمين وعانى معهم أيضا فى فترة تالية في المدينة ، فقد قدر له ان يلتقى فى فترة مبكرة من حياته باثنين من اهم دوائر التاثير قاطبة .

الاول ، احد رواد الفكر التقدمى ، سعد مكاوى ، فقد ساعد على التقاء الكاتبين .. فكريا وعقائديا وفنيا ، انهما نشا فى بيئة ريفية واحدة وفى قرية (الدلاتون) ، وعاشا فى ظل ظروف اجتماعية وإقتصادية وسياسية مشتركة ، وإنضما إلى الفكر والاراء والدعوات التى طالبت بالثورة وتحطيم القديم والضرب بعنف على ايدى الرجعيين والانتهازيين والراسماليين .

وقد اعترف الشرقاوى بتاثره الشديد فى بدء حياته بسعد مكاوى (وكنت اسير على نسقه ، وهو الذى قادنى الى تشيكوف وماياكوفسكى) (النساج ، السابق ، ص ٢٥٩) .

وهو ما يفسر فى جزء كبير منه تقارب المناخ الذى كتبا فيه قصصهما ، بل تطابق الابعاد الفنية سواء فى الشخصيات او الاحداث كما سنصل إليه .

فاذا اشدنا بتاثير سعد مكاوى على البيئة او الروح الشعرية ، فان التاثير الاخر ، الذى عرفه من الاخير ـ محمود البدوى ـ جاء تاثيرا وجدانيا مشوبا بالاعجاب الشديد ، وقد ظل تاثير البدوى دائما فى الجانب الداخلى

العاطفى لم يجاوزه عند الشرقاوى . فالمعروف أن فلاح البدوى دائماً لا يثور « وإنما هو قانع دائما راض بقدره . فالبدوى يسلم بالقدر تسليماً لا سبيل إلى زعزعته » (النساج ص ٢٢٢) وهو ما يعود إلى ظروف البدوى ونشأته فى الصعيد وتسليمه بالقدر الذى كان يمنحه بسمة حزينة إزاء القوى الاجتماعية الاقوى .

والتأثر (الوجدانى) بالبدوى كان وراء إظهار إعجابه به فى أكثر من موضع . ولعل هذا ما كان يعنيه حين كتب فى أول مجموعته (أحلام صغيرة) ما يلى :

(.. حتى أشرقت تجربة محمود البدوى . تضىء أمام العين والفكر والقلب كثيرا من آفاق حياتنا المصرية المعاصرة . وشعت من كلماته الصادقة تلك الحرارة الحلوة التى تعطى الدفء والنبض لكثير من الأشياء الصغيرة التافهة !..)

فإذا اضفنا إلى تأثير القرية والمدينة وأولئك الكاتبين تأثير عربى أخر لاكتملت دائرة التأثير عندنا .. إذ أنه فضلا عن تأثره بعدد من الشعراء الفرنسيين من أمثال ابوللينير ومايا كوفسكى واراجون . وكلهم من الشعراء الملتزمين قضايا مجتمعهم . وبإيثار شعر المقاومة خاصة . فإن التأثر الأكبر كان بشاعر فرنسى معروف (أفيون) . فقد كان اكثر اولئك نفاذا فى تأثيره إلى شغاف قلبه (لقاء ١٤ / ٨ / ٨٢) .

ويفسر بعض الأسباب فى إيثاره له . أنه ـ أى أفيون ـ كان مناضلا شديد المراس يقود جماعات الغجر ويتغنى بالحرية .

وباختصار . كان أفيون الشاعر المناضل الذى قرأ الشرقاوى أشعاره باللغة الفرنسية الحديثة اكثر من أثر فيه من الغرب . إلى درجة يمكن معها المجازفة بالقول أن تأثيره فاق تاثير شكسبير الذى أغرم به الشرقاوى وأولع فى الإغراق فى أعماله الدرامية وتفصيلاتها .

●●

وكما تزخر الفترة التى تمتد بين الحرب العالمية الثانية وبين ثورة ٥٢ بالتغيرات الاجتماعية الحادة . كذلك تتميز قصص الشرقاوى . بهذه الروح وتسيطر عليها وإن جاوزتها احيانا . فبينما تحرص المجموعة الأولى على التأكيد على خط العدالة الاجتماعية . فإن المجموعة الثانية تحرص على هذا الخط وتضيف إليه الخط السياسى فيسير الخطان متوازيان أو يسبق الخط السياسى سلفه أحياناً أو يتداخلا فى أحيان اخرى .

وعلى الرغم من تكثيف خطوط الرؤية عند الشرقاوى يمكن أن نقف منها عند ثلاثة خطوط ترتب على النحو التالى :

١ ـ هموم الريف وقدره .
٢ ـ افتقاد العدالة الاجتماعية .
٣ ـ الحساسية الواقعية .

وليس من شك أن القرية المصرية من أكثر العناصر التى فرضت سلطانها على وجدان الشرقاوى وقلمه ، فلا يكفى أن نقرأ كتاباته لنعرف هذه الحقيقة فقط ، وإنما يمكن التيقن منها أيضا حين نستمع إليه وهو يتحدث عن الفلاحين حديثا عذبا ، مستعيداً حياته فى القرية فى عذوبة شديدة ، وقد عشت هذا الإحساس معه ، ففى إحدى المرات التى التقيت فيها معه ، وكان يتحدث عن الريف ، سألنى بشكل تلقائى : ألست ريفيا ؟ وحين أجبته اننى من أصول فلاحية أحس بارتياح وطفق يقص صوراً من حياته فى الريف وتأثره بمداحيه وبيئته الموحية ، مؤكدا أن الفرق ليس كبيراً بين واقع القرية كما عرفتها وبين واقع القرية كما كتبتها ، إن قصة الطريق الزراعى التى جاءت فى رواية الأرض ، إنما (حدثت حقيقة فى قريتنا ونزع الأرض بالفعل) (لقاء سابق) .

وعلى أية حال ، كانت القرية هى العنصر الأول الذى شغف به القاص ، سواء فى قصصه الاولى ، فى صور الفلاحين المباشرة ، أو فى رواياته أو فى مسرحياته التالية ، سواء فى طباع الفلاحين المباشرة أو فى صور الذوات أبناء المدينة الذين ينتمون للقرية سواء باصولهم الفلاحية أو بمواقفهم التى لها إمتداد إلى النبل الذى عرف به أهل الريف .

إنه فى قصة (الفأس) يستعيد بأسلوب « الفلاش باك » قصة (محمد أبن الشيخ عمر) الذى إستطاع ، رغم أنه أعزل من السلاح التصدى للباشا وتحديه والتصدى للإنجليز ومواجهتهم ، وهو يقص على الفلاحين قصة الإصرار حين ينتصر أمام القوة ، منهيا قصته بفقرة تحمل مغزى القصة :

إن قرابة نصف القصص التى نشرت تعود إلى الريف ، ويجب الإسراع بالقول أن إشارتنا هنا إلى الريف ستتحدد حول البيئة الفلاحية والشخصيات الفردية وليس بالمجاز فى المدينة أو البندر .

> لم تعد السياط تنضج الجلود بعد .. ولكن الظهور لاتزال منحنية تحت الشمس بلا طائل .. وأصحاب الوجوه الحمراء يحتشدون فى الصحراء .. ويستبعدون الرجال بالمصالح .. وعطر البرتقال يفعم نسمات الأرض العزيزة .. و (محمد) مازال يؤمن بأن الفئوس يجب أن ترتفع من جديد ..

وتتالى القصص وتتكثف الخطوط التى تعنى الثورة وتستدعيها ، ففى قصة (أرض المعركة) نجدنا إزاء مأساة الشيخ عبد التواب ، الذى رأى كثيراً من الفظائع فى القاهرة وحين عاد إلى القاهرة شهد فظائع أكثر أيلاماً منها ، فقد إنقض الجنود ـ مائتان من الجنود الإنجليز ـ على القرية الوادعة الآمنة فى حضن الوادى ، بحجة البحث عن السلاح ، وظلوا بها أياما طويلة يطعنون بالسونكى ويقيم حفل رصاص كبير ، يصفعون هذا ويركلون ذاك ويغتصبون النساء ثم يقتلوهن .

لم يكن أمام الشيخ عبد التواب حين عاد من القاهرة ليجد هذه اللوحة القاتمة غير العود إلى العاصمة ثانية لينتقم هناك من المعتدين ، لنستمع إلى الحكى :

معركته ليست هنا فى القرية .
وقام الشيخ عبد التواب فجأة وهو يقول :
أنا راجع !
وأوصاهم أن يضربوا من جديد ولو أحرقت القرية إلى آخر شىء حى ! -

(مؤلفات ، ص ١٥٠)

وتمتد هموم القرية إلى القصص التالية ، ويزيد هول المأساة حتى تكاد تشكل قدر الرجل الأعزل مما يدفعه إما إلى الاستسلام التام أو تلمس رد الفعل الذى يقترب من التهور . إن الفلاحين فى (المعجزة) يرون فى (سيدى رجب) الذى يحمل فى ضريحه تاريخاً كاملاً موغلا فى تحدى السلطة الغاشمة مثلا أعلى لهم ، يصور القاضى كيف يمكن أن يتحول عالم الدين ، حين يحافظ على مبادئه المثالية إلى بطل يخلق (المعجزة) ويتجسد رمزاً لها فى الواقع ، وليس فى الخيال فى عيون الفلاحين .

إن (سيدى رجب) هنا يمثل المعادل الموضوعى الحقيقى والوحيد لإرادتهم الصلبة .
فإذا إنتهينا إلى قصة (العقرب) ، أكثر القصص إيحاء ، فسوف نصل إلى هذه الطبقات التى تتحكم فى مصير القرية وقدرها .. إن حسان كان يعمل فى خدمة الجامع تحت رعاية شيخ الجامع ، غير أن هذا الشيخ الجشع لم يوافق على أن يدفع له أجره رغم زيادة الاسعار والغلاء الفاحش على أثر الحرب ، إن الفلاح المقهور يعبر هنا عن حاله ، يقول :

> (هو ده إسلام ؟! ده بيأخذ من وقفية الجامع أثنين جنيه فى الشهر .. بيسلمهم له العمدة قدامى يقوم يدينى منهم حتة بخمسة كل شهر ؟ يعنى ياأخواتى أقعد أنا أملاميه طوال النهار ، وأحط فى فنطاس الجامع رايح جاى من البحر .. شوط فى النطرة وشوط فى عز النقرة .. لا أكى ولا أمل .. ده لو كان شب الوسية ، لو كان بغل المكرمة ياأخواتى ، كان رقد ! وده كله بحتة بخمسة فى الشهر ! وأنا راضى . وبقول الحمد لله على عطيته .. يقوم لما الذرة يغلا ويولع بولعه ، وتبقى الكيلة ببريزة ، وأجى أتحايل على سيدنا يزود الاجرة شوية يقوم يتقاتل ويايا ؟! ولما أسوق عليه حضرة العمدة يزعل ويكرشنى ويحلف بكتاب الله المنزل إنى ما أنا مهوب ناحية الفنطاس ده تانى ..) (مؤلفات ، ص ٢٧٠) .

والى جانب طبقة رجال الدين الذين كانوا يستخدمون نفوذهم التراكمى فى إستغلال اهل القرية ، يرينا طبقة أخرى ، أولئك المالكين أو الملاك الذين لا يتورعون من عمل أى شىء لاستغلال اهل القرية ، إن حسان بفطرة الريفى البسيط يتمكن من كشف اولئك (الافندية) كما يسميهم ، الذين يظهرون الورع ويخفون الجشع ، لنسمع وهو يقول :

- والنبى ده طمعه يخلى الواحد ما يستجريشى يكلمه .. قال كنت عايز ارجاه .. ياخى روح إياك تترج ما تقوم .. جاتلك زيحة !

وإذا كان حسان هو أحد فلاحي القرية الذى عاد إلى قريته بعد فشل العمل في
العاصمة ، فلم يجد في قريته غير مهنة مشينة لكرامة الإنسان ـ صيد العقارب ـ لبيعها
حتى يسقط ضحية لها (أنظر الرمز بين أسم العقرب ورسم إنتهازى القرية) .. فإن
هنداوى ، في قصة (الخادم) ، مثل الفلاح الذى تحول فى المدينة إلى (عامل) ، وحين
عاد لقريته ثانية هروبا من شر المدينة وزيفها ، فإن القوى القديمة في القرية لم تستطع
ان تستوعب التغيير ، ولم تفهم كيف يمكن لطبقة العمال أن تتحول إلى قوة تدافع عن
مكاسبها وحياتها ، ومن ثم ، تحدث المواجهة بين (هنداوى) العائد و (العمدة) المق
المستمر في ظلمه وتسخيره للفلاحين .

والعمدة الطاغية هنا يحاول ، في مواجهته لهذا العائد ، أن يستخدم الأسلوب
التقليدى ، ان يحمله مسئولية الثورة التى تحدث فتفرز الوعى الذى راح يثمر في عقول
الناس في التمرد والمعارضة ، ويكون على هنداوى أن يحاول التصدى للعمدة محاولا
ينتصر بالفعل ، وقد إنتصر :

> (ومضى هنداوى مختلطا بالزحام .. بينما كان أصدقاء العمدة يهوون
> جانبه على الارض يحاولون أن يمسحوا عنه التراب ..) (مؤلفات ، ص ٣٠٠)

وإذا كتبت هذه القصة قبل ثورة ٥٢ بيوم واحد ، فإن أخر قصة كتبت ، على ما
يبدو ،كانت في عام ٥٦ ، تدور أيضا فى القرية ، وكانت ثورة ٥٢ في مصر قد فعلت الك
من اجل الفلاحين ، غير أن هده القصة تؤكد ، كما أكدت بعض أعماله الأخرى فيما بع
على ان القوى الإقطاعية الغاشمة لاتزال تتحكم في القرية المصرية ، ولاتزال تلقى بثقل
البغيض على اهلها . ان أمينة هنا فتاة فقيرة مطحونة ، تتيقظ في الصباح البا
وتمضى في طريق موحل لتشترى بعضا من ثمرات البرتقال لتعود به من ذات الطريق
يوم غائم لتبيعه للصغار أمام المدرسة ، وهى في سبيل هذا تعانى من الذئاب الذين
يرضون بغير الانقضاض عليها وسلبها شرفها من أمثال (المدرس / الناظر) (لا
تفاوت الطبقات بين الفتاة ومستغليها) ، حتى إذا ما سلمت منهم يضطرها شتاء بيوم ق
إلى الاختفاء من المطر العنيف عند خفير الجنينة الذى تشترى منه البرتقال ، فينتهى
بها الامر إلى السقوط أمام نزالة (الشاذلى) المسيطر .

ان اخر مشهد في هذه القصة (في المطر) ، وربما أخر مشهد قصصى كتبه الشرقاوي
في حياته كلها ، يضع أمامنا صورتين فنيتين نادرتين للشر والبراءة ، شر الق
المستغلة وبراءة القوى الكادحة .

إن امنة تجهش بالبكاء امام الأم التى تحذرها لو أن الذئب الذى وعدها بان يا
للزواج منها لم يأت ، أمنة تجهش بالبكاء :

> (وسالت دموع أمها وسقطت على رأسها .. بينما اختها الصغيرة تنظر إليها
> في دهشة ، وترفع وجهها إلى فضاء القاعة الداكنة وهى تحاول أن تمسك الذرا
> المتموجة في شعاع من الشمس ينفذ من طاقة القاعة) (مؤلفات ، ص ٣٢٨) .

هذا ما يؤكد ان الشر لايزال قائما مستشريا فى القرية ، وأن الانتهازية ، ماتزال ، رغم سنوات طويلة من محاصرتها ومحاولة إجهاضها .

هذه هى القرية بكل شخوصها واحداثها

فماذا عن القيم المفتقدة فى عالمها ؟

قيم الظلم والاستغلال وافتقاد العدالة الاجتماعية ؟

●●

والابتعاد عن القرية يكون بقصد وضعها إلى الإطار العام ، والنظر إليها من زاوية جديدة ، حيث تمثل القرية اكثر من ثلاثة أرباع البلاد ، وحيث يسود فيها روح الاستغلال فى مجتمع يبحث عن الامن والامان من زمن بعيد ، ويكون علينا فى رؤية المنظور العام ان نصل الى الخط الاخر من خطوط رؤية القاص .

ان الظلم والاستغلال وإفتقاد العدالة تكاد تكون سمة غالبة على قصص الشرقاوى ، فمنذ اول قصة (اول دستور) ، ومن خلال استدعاء القصة المعروفة تاريخياً باسم (الماجنا كارتا) تشبيها بالحادثة التى ثار فيها الشعب فى أحد البلدان الأوروبية وحصلوا بهذه الثورة على حقوقهم كتابة . يصور القاص هنا كيف ثار الشعب فى قرية من قرى مديرية الشرقية على شره الحاكم الذى لم يتردد عن فعل أى شىء ، وبأى شىء ، للحصول على المال حتى يهبط زبانيته على القرية ليفعلوا فيها أى شىء ، ويخلفون وراءهم « قصص كثيرة متشابهة عن المال المغتصب والشرف المهدر والزراية ، والهوان ، والعار ، وكل ما يفجر من اعماق النفس بكاء تغص به الصدور ولا تتنفس به الدموع » (مؤلفات ، ص ١٢) ، ويغضب الناس ، ويمضون بالشيخ إلى الحاكم ، وتتسع دائرة الغضب ، وتصور الجموع على نحو فريد .

(سار الشيخ على رأس موكب ضخم من الفلاحين إلى الازهر ، وانضم اليهم اهل القاهرة وهم يهتفون بسقوط الظالمين) (مؤلفات ، ص ١٦)

ويكون على الحكام الذين لم يتحركوا قيد أنملة أمام الحق المستجى ، إلا ان يسرعوا ويلبوا مطالب الحق الغاضب فيكتب القاضى حجة على نفسه وعلى غيره من الحكام الظالمين فيوقعها مع أجرائه لتلبية مطالب الثورة .

وتتكرر الموتيفة فى قصص أخرى عديدة ، إن الحكام فى قصة (شعاع الفجر) يغضبون من تحرك الجماهير المطالبة بالعدل ، ويهددون بالويل والثبور .. غير أنهم إزاء إصرار الفقراء والفلاحين المجتمعين فى الأزهر أيام عديدة وبقية الجياع وثائرى شباب الأزهر لا يلبثون الا أن ينحنوا أمام رغبة الشعب فى ضعف شديد (.. لسنا حكاما . وإنما نحن عبيد) (مؤلفات ص ٧٤) .

ويحاول القاص تناول شريحة تاريخية أخرى من عصر إسماعيل محاولا أن يبعث فيها دماء المعاصرة ، من إفتقاد العدل حين طلبت الحكومة من الفلاحين والجياع والصناع فى

قصة (مصر للمصريين) أن يدفعوا مزيداً من الضرائب ، ويبدأ الصراع الأبدى بين الحكومة الباغية والمواطنين العزل ، وينتهى الصراع بوصول غضب الجماهير إلى أقصاه ، فيلقى بممثلى الحاكم أرضا ، ويظهر التمرد عن أنيابه حتى يستجيب الخديوى لرغباتهم .

وتتابع الصور التى تصور الظلم من أمثال (الفأس) ، حيث يتداخل الخطين .. إفتقاد العدل وضياع الاستقلال الوطنى فى الشعار الذى يصيح به الفلاحون فى ثورتهم (يحيا العدل يسقط الإنجليز) ،

وتشهد البلاد فى (ليلة الزفاف) إسرافا رهيبا بسبب زواج ابنة الحاكم فى وقت يشهد فيه احد الازقة بكاء طفلة بين يدى امها من الجوع .

ومن التقابل الذى يبرع القاص فى رسمه تتبدى ماساة ضياع العدل فى مجتمع لا يعرف من صنوف العدل غير الضرائب والمكوس ، والسياط والعنف .

وهو ما يتكرر فى قصص عديدة من أهمها (ذات ليلة) ، حيث يصيح سيد القصر :
(يجب ان تدفعوا الضريبة باية وسيلة . ولتكن الضريبة لمدة ثلاثة اعوام لا لعام واحد .. وسارى ما يصنعون .. اذهب .. اذهبوا .. أقطعوا لحوم هؤلاء الأوغاد ..) (السابق ص ٩٦)

ويكون على الفقراء أن يثوروا وأن يستعيدوا كرامتهم فهذا هو الخيار الوحيد الذى بقى لهم .

والوهلة الأولى ترينا أن إبداعه القصصى فى الفترة الأخيرة من حياته القصصية يفتقد قيم الظلم وإفتقاد العدالة وتصوير الفقر المدقع ، غير أن التمهل يرينا أن هذه القيم لم تختف قط ، وأنها تتوارى فى الإيهام الفنى الذى أصبح أكثر توفيقا فيه وإهتماما به .

ففى قصة (احلام صغيرة) ، على سبيل المثال ، يمتزج العام والخاص ، لنرى فى العنزة التى تاكل بذلة الصغير أثناء غفوته رمزا صريحا متوازيا فى أن واحد لهذه الظروف الغاصبة التى تودى بالوادعين دائما ، كما تتعمق الإيحاءات فى قصص (المعجزة) و (العرب) بدرجات متفاوتة ، وحيث تصل إلى أقصى درجاتها فى القصة الأخيرة (فى المطر) ، حيث يكون العنف والظلم والعدوان هو المحرك الرئيسى لشخوص المجتمع الذى لا يملك الإنسان فيه ـ حتى ـ الاحتفاظ بكرامته ، اخر ما تبقى له من زمن العبودية .

وهنا ، نكون قد خلصنا من العام إلى الخاص إلى خط جديد من خطوط رؤيته الابداعية ، حيث يتبدى إيثارة للقرية وإفتقاد القيم الإجتماعية الإنسانية إلى إكثاره من سمات الذات التى توكد على تميز صاحبها وتفرده .

●●

ونستطيع ان نرصد عديداً من الخطوط التى تجسد الرؤية التى تقدمها لنا قصصه ، غير اننا سنكتفى هنا بخط أخير يرسم فى تتبعه عديداً من إنثناءات ذاتية يمكن أن يطلق

عليه (حساسية إجتماعية) وزعها القاص فى قصصه . وهى التى تميز رؤيته الخاصة ، ككاتب من كتاب (الواقعية الاشتراكية) من فترة مبكرة من حياته ومزج بينها وبين قيم التراث ليخلص الى صياغة جديدة .

واذا كانت القصة هى إختصار موجز لفن (الحدوته) ، فإن القصة هنا إختصار موجز للحكاية التاريخية التى يحاول الشرقاوى ـ بحكم الفترة التى عايشها وكتب فيها ـ وذلك بان يستدعى القصص التاريخية المتواترة عند الجبرتى أو المقريزى وغيرهما ، ويحيلها الى قصة او ـ حتى ـ صورة قصصية ـ يحاول أن يوضح فيها فكره ، فهو لا يتحدث ، قط ، عن ذاته ، كما لا يستخدم ، أبدا ، ضمير الراوى ، وإنما يحاول أن يضع فكرته فى القالب الذى استوحى منه وله .

وهنا ، يمكن ترتيب بعض نقاط فى خط حاسته الفنية .

.. يندر ان تخلو قصة من قصصه من رؤيته التى نذرلها نفسه ، فهو لا يهتم بالحدث الا بالقدر الذى يمضى به فى مركز الفكرة ، وهذا يجعلنا نعايش قصصا تزخر بألفاظ محددة المعنى من امثال (المال المغتصب ، الشرف المهدور ، الزراية ، الهوان ، رفع الظلم ، الجياع ، الضرائب ، المكوس ، التمرد ، الثورة .. الخ)

كما ان قضيته ، تمضى دائما فى خط (الحدوتة) وإن كانت لا تحاكيها فى النهاية التقليدية ، انها تسير فى اختيارات ثلاثة يحددها بعض النقاد على النحو التالى :

ـ الاختيار الاول : يبدو البطل (الجماعى) دائما حتى ولو مثله فرد ، خلال صورة التاهب الغاضب .

ـ الاختيار الثانى : ذلك التحدى الذى يواجهه من الحاكم ، البشع دائما ، العنيف دائما .

ـ الاختيار الثالث : البطل فى طريقه إلى خط النهاية ، الذى لا يعنى بالضرورة الظفر ، بقدر ما يعنى التأهب والحركة والجذرية فى التعامل مع الأشياء .

ويلاحظ أن النهاية ، وإن لم تكن تعبر عن النهاية المرتبة ، المترتبة على الأحداث أو الناتجة لها ، فإنها ، فى المجموعة المبكرة تهدف إلى التعبير عن روح الثورة والتحرك الإيجابى دائما وهو ما يمثل فكر الكاتب وعقيدته .

..وقد كانت النهاية تمضى فى طريقين .

إما عن طريق النصر النهائى ، كما هو الحال فى قصص المجموعة الاولى كلها ..
او عن طريق المفارقة التى تعنى استمرار الكفاح ، وهو ما يعبر عنه احسن تعبير قصة مثل (الراس الثانى) التى انتهت بقتل شيخ البلدة الخائن فى إنتصار الرأى الاخر . وهو راس اعلى ، تسيطر على مساحات أكبر ونفوذ أكبر ، وهو مايعنى إستمرار الكفاح .

غير أن الذى يلفت النظر أكثر من غيره أن النهاية ، أيا كانت ، كانت تحمل روح الثورة أكثر من روح التمنى والاستسلام ، إن أغلب القصص هنا تنتهى بنهاية دالة واحدة :

القصة	الموضوع	النهاية
الفاس	الثورة	من يرفع الفأس ؟
شعاع الفجر	الثورة	والفجر يلوح !!
بلا أجر	الثورة	والشعب يضرب
ذات ليلة	الثورة	.. وهم يستطيعون أن يصنعوا كل شيء على الدوام
الرأس الثانى	الثورة	كانت الجماهير الثائرة تطالب اذ ذاك بالرأس الثانى
المرة القادمة	الثورة	نأكل بغلة يارجال .. وسيأتى دور البغل عن قريب ..
الدرس الأخير	الثورة	تطلب .. أن يأخذها معه إلى حيث يتحدثون عن الحق والمستقبل
الغادم	الثورة	مضى .. بينما كان أصدقاء العمدة يهون إلى جانبه .

ويمضى مع هذا دلالة (العناوين) التى يمكن أن تضعنا وجها لوجه أمام حساسية القاصى الخاصة من أمثال (البحث عن عزاء ، فى الأغلال ، بلا أجر ، فى الصيف صادوا الحمام ، تاج الشوك ، العقرب ، أيام الرعب) .. لما تحمله من معان تحتوى على الفنية الغالبة فى اعماله القصصية .

.. وثمة خطان آخران لابد من الإشارة إليهما وإن كنا سنفرغ اليهما أكثر فى موضوع اخر . .

احدهما ، ما يلحظ فى الربط الدائم الدائب بين رجل الدين وقضايا مجتمعه . فأغلب شخوصه من الواعين المثقفين من رجال الدين ، وحين كان يتلمس رجل الدين (النموذج) من التاريخ من أمثال (الشيخ عبد الله الشرقاوى / أول دستور) و (الشيخ عرفه / البحث عن عزاء) و (الشيخ السادات / عندما تسود السكينة) إلى غير ذلك ، فانه كان يتلمس رجل الدين (النموذج) من الواقع المعاصر (الشيخ عبد التواب / أرض المعركة) و (سيدى رجب / المعجزة) و (الشيخ جودة / خمسة قناطير من السمنة) .

كما ان هذا النموذج الإيجابى نجد له مقابلا سلبياً سواء من داخل التاريخ (الشيخ مهدى / عندما تسود السكينة) أو خارجه (الشيخ علىّ / الرأس الثانى) على سبيل المثال لا الحصر .

وهو يحتفى ـ وهذا هو الخط الأخير ـ بإفراد الطبقة العاملة ، سواء كان هذا فى الجانب الفلاحى (كل قصصه تزخر بهذه الشخصيات التى لابد أن تعانى من إفتقاد العدل

وتعمل على تغيير المناخ) أو فى الجانب العمالى المضاد (وأبرز الأمثلة له تمثل فى هنداوى الذى كان قد غادر القرية ليعمل فى المدينة ، مدافعاً أمام العمدة عن هويته بانه « صنايعى ») كما ان الطبقة العاملة هى الطبقة الوحيدة ، القادرة ، فى أدبيات (الواقعية الاشتراكية) على التغيير إذا أحسن توجيهها .

●●

والان ، ما هى (الادوات) التى سعى إليها الكاتب ليغلف رؤيته الفنية ؟

الاجابة هنا تقتضى النظر إلى فنية القصة القصيرة قبل الشرقاوى فى لمحة خاطفة .. فى الفترة التى سبقته ، فيما بين عقدى العشرينات والثلاثينات ، كتب القصة القصيرة عدد كبير من كتابها المعروفين بالاتجاه الرومانسى من أمثال محمد امين حسونة ، حسن عبد المنعم كامل ، محمود كامل المحامى ، عزت السيد إبراهيم وغيرهم كثيرون ، وقد كان يغلب على فنيتهم ، دائما ، بلاغة اللغة وتنميقها ، والتركيز على وقائع (الحدوتة) وتلوينها بالمثير .

وقد كانت اقصى موجة تطورت فيها حينئذ كانت تتمثل فى اقتفاء أثر موباسان فى الغرب وتشيكوف فى الشرق ، ليس فى تاثر الفكرة وإنما فى التاثر الفنى كما إنطوى عليه الشكل (السردى) او (التنويرى) فى ذلك الوقت .

ولم يكن ليسمح لقصاصى العربية حينئذ ان يحدثوا تعبيرا جديدا ، او يحاولوا تخطى حدود الزمان او تخوم المكان او نمطية الشخصية وما إلى ذلك من السمات العامة التى كانت تحسب فى إطار الرومانسية .

حتى اذا ما جاءت الاربعينات ، كانت (الواقعية الاشتراكية) بافكارها المغايرة تحاول العبور على كل جسور الإبداع الفنى بما يتواءم مع التغيير الاجتماعى الذى مثلته البيئة الحبلى بالمعارضة والتوتر والتمرد والثورة وبما انتهت به الظروف من الدعوة لضرورة اعادة تنظيم الملكية الزراعية وتعديل نظام الإيجارات ورفع اجور العمال الزراعيين منذ منتصف الاربعينات ، هذه الدعوة التى كان يتبناها المثقفون الجدد ، وهو ما أقتضى منها ان تمضى فى الاتجاه المضاد إلى درجة الغلو والاسراف ، ومن ثم ، جاءت « القصة القصيرة التى كتبها سعد مكاوى وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم عن الريف المصرى وفلاحه واشقياء ارضه وتعساء ترابه ، مختلفة تمام الاختلاف عما كتبه هؤلاء الرومانسيين) (النساج ، ص ١٠١) .

والواقع ان الغلو فى تحرر القصة القصيرة التى تنتمى لممثلى هذا التيار ليس من (الواقعية الاشتراكية) فى شىء ، فهذه الموجة الطارئة لم تكن لتغلب الفكر على حساب الشكل ايا كان ، فان شراح هذا المذهب النقدى سواء فى الشمال أو الشرق فيما بعد لم ينصحوا بهذا التمرد المطلق قط ، وإنما دفعت الموجة أصحابها إلى الغلو فى ذلك كرد فعل لقتامة الحاضر وضراوته .

وقد كان الشرقاوى من بين هذا التيار الذى راح يغلو فى تمثيل هذا الاتجاه إلى درجة يمكن معها الخروج بقصصه القصيرة من خانة (القصة) ويطوح بها إلى إطار (الصورة) فجاءت قصصه، خاصة الاولى منها، أقرب الى الصور التاريخية السردية المختلطة بالحماس والغضب الشديدين بما يقرب من بعضها إلى حد المقالات المطولة الثائرة .

وربما تدفعنا معرفة الشرقاوى وفكره المتفرد إلى القول أنه عمد إلى هذا الجمود بوعى شديد، وليس بنقص فى الإدراك، فمضى إلى التاريخ وأحداثه ليغمس فيه ريشته محاولا ان يخط من قطره المقطر (المعادل الموضوعى) لقضايا عصره، وقد اعترف هو صراحة بذلك فى مقدمته التى كتبها لقصصه الاولى فوصفها بأنها (صور من كفاحنا الشعبى، وهى ليست قصصا بالمعنى الفنى، وليست تاريخا بالمعنى العلمى.. ولكنها صورا استقراتها من التاريخ ومن حكايات الناس فى قريتى .. لم أضف إليها شيئا ولم اعمل خيالا ..) (مؤلفات، ص ٩) .

وعلى هذا النحو، فان الصياغة الفنية فى هذه المجموعة تقل كثيرا عن مثيلتها فى المجموعة الاخرى، فالشخصيات ذات (مستوى واحد) لا تعرف النمو أو التطور الفنى، تطوى البعد الواحد فتخلف شخصية مثل شخصية (رجل الدين) او (الفلاح) لما حاوله صاحبها من صياغة فكره فى (نماذج) نمطية والدفاع عنها أكثر من صياغة شخصية فنية والتعبير بها .

وهذا يختلف، إلى حد ما، مع خط المجموعة الاخرى، التى تؤكد، على نحو ما تظهر اخر قصة كتبت فيها (فى المطر / ٥٦) على نحو يؤكد انها تعنى بالحدث الذى يقدم على نحو (مقنع)، كما تحددت فيها اللحظة الجزئية المكثفة التى يذوب فيها الزمان والمكان، وبدا انتقاء الشريحة الطازجة من الحياة ـ لا من التاريخ ـ أكثر توفيقا وبراعة .

وإذا اشتركت المجموعتان فى سمة ما، فإنها تظل، دون شك، « محاولات التعبير عن لحظات من العمر .. من الافكار والانفعالات والامال التى هى الإنسان » (المؤلفات، ص ١٨٩)

وينسحب هذا على اللغة، فهو يقدم فنه على مستويين، الفصحى والعامية، فتنحو الفصحى إلى الالفاظ السهلة، المحددة، التى تسبح فى شاعرية شديدة فى بحر من النقاط، أو تتكون فى اكثر من مقطع أخاذ، كما تنمو العامية فى الحواريات التى تنقل واقعية الحياة بكل ما فيها من مفارقات، وهو، ما يسهم كثيرا فى تحطيم الجدار الوهمى بين الكاتب والقارىء، وهو ما يعمق فى رواياته بشكل واعى مما يمكن القول معه إنه، وفق كثيرا فى إستخدام مستوى اللغة إستخداما جادا .

كما يمثل التاريخ عنصرا هاما أخر من عناصر الادوات الفنية إلى الحد الذى يمكن معه اعتبار ان خاصية الاستدعاء يمكن إعتبارها موجة أولية ألقت بمثلها فيما بعد فى تيار اعماله التالية : الرواية والمسرح تلك التى تلمست التاريخ وعاشت فى رحابه .

على ان التاريخ هنا يتخذ سمة الخاصية (الوظيفية) فقط ، فهو لا يجاوز تاريخ الوطن الى تاريخ الغرب باية حال ، كما لا يهمه من التاريخ غير (العبر) التى تقدم نفسها دائما ، وربما كان من الاوفق أن نقتطف جملة طويلة من روايته (الشوارع الخلفية) لندلل بها على اهمية التاريخ بالنسبة للشرقاوى ، إن الآب يرى فى يد إبنته كتابا عن تاريخ نابليون والثورة الفرنسية فينحيه بعيدا وهو يصيح فيها :

ـ يا بنتى اقرئى تاريخ بطل مصرى أحسن .. نابليون إيه ؟ أسمعى يابنتى . أقراى تاريخ اللى قاوموا نابليون فى مصر .. تاريخ الناس اللى .. أقول لك إيه .. إقرأى تاريخ مصطفى كامل مثلا .. تاريخ عرابى .. تاريخ السيد عمر مكرم .. شوفى عمر مكرم عمل ايه فى نابليون .. هزمه ازاى هنا فى مصر !!.. اقرئى تاريخ ابراهيم باشا اللى دوخ اوروبا واللى فتح عكا بعد ما عجز نابليون عن فتحها .

ومن هنا يمكن فهم ان تكون اثنتين وعشرين قصة من قصصه البالغ عددها قرابة واحد وثلاثون قصة تتخذ من التاريخ مسرحا يكاد يكون (وظيفيا) ، وقصصه فى المرحلة الاولى كلها تؤكد على هذا الربط الدقيق بين التاريخ على أنه يمنح الحاضر جدلية الوعى الذى يتحدد فى ضوئه عملية التذكر والتفكير .

من هنا ، يمكن قراءة كلماته التى اثبتها فى مقدمته ، مجموعته الاولى بشكل جديد ، ان الشرقاوى يبسط منهجه فيقول : إن هذه الصور التى تمثل كفاح الشعب (كل ما فيها يعتمد على واقع تاريخى صحيح) (مؤلفات ، ص ٩) .

كما ان التاريخ الذى يرى فيه إطارا صادقا ووحيدا لتفسير الماضى ، ومن ثم ، تفسير الحاضر وإعادة طرح المستقبل فى صيغة جديدة ، يعود فى أهميته القصوى إلى ان فتراته (على ما فيها من مظالم وفساد فإن العدل ينتصر دائما فى نهاية المطاف ، حيث ، تنتصر المقاومة على الظلم) (لقاء ١٤ / ٨ / ٨٢)

ومن هنا ، يمكن تلخيص ما تتركه فينا قراءة قصصه الاخيرة فى أنها تحتوى على التورط فى السرد التاريخى والتمرد على فنية القصة فى ان معا .

وبعد ، فإن القصة القصيرة تحمل ، دون شك ، موجة هامة فى تيار الشرقاوى الفنى ، وهى موجة اولى تشير إلى المصب وتدل عليه ، وتحمل من علامات التشابه مع المصب ما لا يمكن معه تجاهل تفرد المنبع الذى جاءت منه ..

فاذا عرفناكنه هذه الموجة الأولى فى مراحلة الفنية لأدركنا ، حينئذ ، إلى أى مدى يمكن ان نجد فى الموجة كل خصائص البحر بكل ما فيه من أبعاد وأعماق وألوان .
وهو ما نحاول التعرف عليه أكثر فى رحلة التمرد .

الجزء
الثاني :

الدلالة الاجتماعية

٤ محنة المثقف

المثقف داخل النص لا خارجه
والفرق بين الاثنين كبير

فى داخل النص ، اى داخل العمل الفنى ، وهو ما يؤكد قيمة الفعل فى تجرك عفوى يمكننا من تلمس كل خطوط دوافعه الحقيقية ، إما فى خارج النص ، فهو يقع فى محظور . الفكر « النظامى » لما فيه من شروط تحول ـ ربما ـ دون الوصول إلى نقطة الالتقاء الفنى .

فى داخل النص نتعامل مع نجوى الذات والحكى واللا شعور بما يترجم الوعى الباطنى ، اما خارجه ، فنتعامل مع المباشرة والتصريح وخطوط الاستدلال وعلامات المنطق او نحاول ان نحرص عليها ، بما يحول بيننا وبين تبين الوعى الباطنى الذى هو ـ فى الاصل ـ من طبيعة الفنان .

ولا يعنى هذا أن عالم الخارج أقل صدقا من عالم الداخل ، وإنما أصبح الوعى يعرف الان (بالعقل المدرك) ، وهو الذى يحرك الشخصيات ويوجه الأحداث ، وهو ، ما يأتى خلال العمل الفنى بما يحوى من عفوية تحول دون السقوط فى تشيئية العقل .

على ان الكشف عن الدلالة الذاتية فى خيوط النسيج الفنى لا تحول بين الخط العام والخاص ، او تفرق بينهما ، فلا يمكن أن نتصور أن الوعى ينفصل عن اللا وعى ، إذ اصبح (العقل المدرك) هو الموضوع الرئيسى فى أى عمل .. وإنما نقصد أن التيار العلمى بما يسبح فيه لا ينتمى كثيرا إلى التيار الأدبى فى لحظة التوهج الحادة ، وهو ما يدفع بنا إلى تبنى التيار الأدبى والإبداعى والنفسى ، فليس من المعقول أن يتأثر أدبنا بمراحل المنطق وتجريداته ، وهو ما يجعلنا نسلم باليقين الذى يذهب إلى أن التصور الوجدانى أكثر صدقا وتلقائية من محاولة الرصد والتقولب ، خاصة ، وأن النص الفنى ، فى راينا ، هو الوسيلة الوحيدة والمتاحة لنا .

وعلى هذا النحو ، حاولنا أن نكشف عن خطوط محنة المثقف العربى عند أهم كتابها ، عبد الرحمن الشرقاوى ، لما فى تكوين هذا الأديب من وعى ذاتى يحاول أن يمكسه خلال حِسه الفنى المتمرد ، والتاريخى خاصة .

وسيكون علينا قبل أن نصل إلى الكشف عن موقف المثقف أن نحاول المرور عبر أكثر من دائرة تضيف إلى وعينا بوجود هذا المثقف ، المأزوم ، وعيا جديدا ، يمكن ، فى حالة الانتهاء إليه ، أن يدلنا على أهم الخطوط التى تؤدى إلى الرؤية الأخيرة ودلالاتها .

فما أهم هذه الدوائر ؟

فلنخرج من حد الإجمال إلى آفاق التفصيل ..

●●

تعريف (١) :

فى تعريف المثقف سنجد أنفسنا أمام عديد من المعاجم والمراجع والدوريات التى لا تخرج جميعها فى تعريف هذا المثقف عن أحد اثنين :

اما تضعه فى منحنى الاهتمام الفردى .

واما فى منحنى الاهتمام العام ..

ولهذا ، فمن الضرورى أن نميز بين اولئك الذين يكتبون ويؤثرون فى مجرى الأمور ، وهؤلاء الذين يكتبون فى الخيال

اى بين اولئك الذين تصدوا لمشاكل اجتماعية ملموسة ، وأولئك الذين حصروا أنفسهم فى الموضوعات الادبية
(عبود ، مارون ، ص ١٦٤) .

وبدهى أن الخط الاجتماعى هنا ، هو ، الذى يستهدف التغيير الذى يحدث أنواع التطور التى تحدث تاثيرا فى النظام الاجتماعى اى التى تؤثر فى بناء المجتمع ووظائفه ومادام الانسان كائنا اجتماعياً فإن التغيير الاجتماعى معناه التغيير الإنسانى ، وكل تغيير فى المجتمع ينعكس أثره فى الإنسان بالضرورة (الساعاتى ، سامية ، ندوة : المثقفون والتغيير الاجتماعى ، خاصة وأن المثقف يتمتع بهيبة وتأثير كبير Girard, A. P 239
واذن ، فنحن امام اتجاهين لتعريف المثقف :

أحدهما فردى ، يركز على الدور الذى يقوم به المثقف بغير ربطه ربطا وثيقا بالمجتمع .
وثانيهما : اجتماعى لابد أن يربط بينه وبين المجتمع .

ان المثقف هو الذى يضع « المجتمع فى إعتباره بطريقة نقدية ، فهو يقوم بالمعارضة الدائمة لكل الجوانب السلبية فى المجتمع ، وينشد من ذلك تغيير المجتمع نحو الافضل » .. وهو التعريف الذى ينحاز إليه اغلب مثقفى مصر ممن كتبوا أو استكتبوا فيما سمى (بازمة المثقفين) فى الستينات ، وهو ما ننحاز إليه هنا لتميز الموضوع الذى يدور حوله بحثنا فيما يرتبط بهذا التعريف .

ومهما يكن ، فإن موقف المثقف هنا يرتبط بتشبيه مروحى تتباين فيه الالوان ، ويمتد من الخمسينات حتى بداية الثمانينات ، وفى موقف المثقف ـ النموذج ـ نبدا هذا

الفصل من فترة نختارها ـ مجازاً ـ فى عقد الستينات حيث كتب عبد الرحمن الشرقاوى اهم أعماله وأخصبها .

إذن ، فترة التعريف تصل إلى أكثر من ربع قرن
وفترة التحديد تمتد إلى قرابة عقد كامل .

●●

تعريف (٢) :

وإذا كان هذا التعريف توسل بالفكر الاجتماعى ، فإن الشرقاوى أضاف إليه بعداً جديداً سيما فى كتاباته الدينية ..

إن أول تعريف للمثقف لديه هو من يسميهم « أفراد الطبقة المستنيرة » ، ومن يصفهم بأنهم « الذين أكملوا التعليم الجامعى وأنصرفوا فى الغالب إلى وظائفهم فى الحكومة أو الشركات أو المؤسسات الحرة » (رسالة إلى شهيد ، ص ١٢) .. كما يمتد تعريف المثقف ـ عنده ـ ليرتبط بكثير من القيم المعاصرة الواعية ..

إن الامام على زين العابدين حين ترك المدينة مسافرا إلى العراق بغرض الجهاد ، لم يتبعه غير آل البيت وفقهاء العراق ومثقفيها ينصرونه ويمنعونه (الائمة ، ص ٦) ، وحين اشتد القتال ونادى من حوله فلم يجبه (إلا نحو مائتين .. مائتين من الفقهاء والمثقفين الاحرار) (الائمة ، ص ٣١)

وقد كانت ثورة زيد فى موضوع آخر هى

(ثورة الفقهاء والمثقفين والمثقفين الاحرار المستنيرين) .

اما الإمام جعفر الصادق ، فهو فى حمم المعركة التى دخلها وهولها ، لم يحزنه شىء قط مثل (انحدار الذين ينتسبون إلى العلم والثقافة والفقه والدين إلى حضيض النفاق ، والمراة ، والانحناء ، وبيع الضمير) (الائمة ، ص ٤٣)

ويمكن ان نجد الآف الأمثلة الأخرى التى تضيف إلى لفظة (المثقف) لفظة (المستنير) وتقرنها بها ، ثم تضيف إليها القيم الدينية خاصة .

والربط بين المثقف وقيم الدين نجده فى مواضع كثيرة ، إنه حين يكتب عن ابن تيمية يقول :

(إنه ليعرف أن هدف الشريعة هو تحقيق المصلحة للأمة ودفع الضرر وإماطة الاذى ، وإذن ، فالعلماء ليسوا فئران كتب ، ولكنهم حملة مشاعل ، وأدوات تنوير هم اولوا الامر كالولاة ، وهم مسئولون امام الله ، عن نصرة الحق ، ودحض الباطل ، وإقامة المجتمع الفاضل ، وإلا فما جدوى ما يحملون من علم ؟!) (ابن تيمية ، ص ١٧٩)

وهو يصل بالمثقف إلى درجة العالم ، الذى يرادف لقطة النبوة فى الفكر الدينى :

(هؤلاء العلماء التى هم ورثة الانبياء كما جاء فى الحديث الشريف ، وقد جعلهم الله بمنزلة النجوم التى يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر ، فهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فى أمته ، والمحيون لما مات من سنته ..) (أبن تيمية ، ص ١٢٧) .

وثمة ملحوظة هنا لا تخلو من دلالة ، هى ، أنه إذا كان الشرقاوى ينحاز بالمثقف ، رجل الدين إلى درجة النبوة ، فإن هذا الانحياز إلى رجل الدين لا يكون داخل إطار ، وإنما يجاوز الشخصية إلى محتواها ، وإنه ينحاز إلى الفكر والدين قبل أن ينحاز إلى رجل الدين ، فليس هناك رجل دين فى الإسلام ، وإنما استبدل بالكهنوت كل القيم النبيلة ، وهو ما يفسر موقف محمود (المثقف) إزاء عليش (رجل الدين) أو (الفتى) فى مسرحية : (النسر الاحمر) ، فحين يغضب صلاح الدين فى أحد المواضع من رجل الدين الفاسد يهب لاغتياله والقضاء عليه بسيفه ، فإذا بالمثقف يصيح فيه :

- يا صلاح الدين ويحك ا..
- إن هذا لولى الأمر وحده .
- انت ما صرت ولى الأمر بعد .

فلتقدمهم إلى القاضى يحاكمهم وها نحن جميعا شاهدو عدل عليهم
إن هذا هو شرع الله فيهم .

وهنا نلاحظ أن الكاتب يربط بين المثقف المستنير والقيم النبيلة الأخرى ، فهو يربط بين الثقافة والحرية - على سبيل المثال - فى رسالته إلى (حماة الثقافة الغربية) ، فيقول : اليست الحرية يا سادة هى غاية الثقافة .. أليست من هدف الثقافة أن توكد حق الانسان ؟؟ (المرجع السابق ، رسالة) .

وهو فى رسالة اخرى إلى (الذين يعبرون بالكلمة) يضيف : (إن لم يكن من أجل السلام ، والعدل ، والحب ، والحقيقة ، والحرية .. فلماذا نكتب ؟) .

وعلى هذا النحو ، فإنه يربط بين المثقف المستنير وبين كل القيم النبيلة فى الدين الاسلامى ، ما يؤكد على أن محور عالم الشرقاوى يتحدد فى اثنين :

١ - الربط بين المثقف ورجل الدين .

٢ - الربط بين المثقف والحرية التى هى إحدى المعطيات الاجتماعية للدين ..

فالمسافة بين الدين والحرية هى المسافة التى يبدأ عندها رصد موقف المثقف الثائر وما ادى اليه من وعى او سقوط خاصة وأن المثقف اليوم يمكن أن يرث مكانة رجل الدين المستنير .

تعريف (٣) :

كانت الفترة التي تقع بين بداية الستينات وبداية السبعينات (قرابة عقد) من أهم الفترات التي يمكن عندها رصد محنة المثقف العربى فى إتجاه اليسار خاصة ، ففى هذه الفترة شهدت مصر جملة من التغيرات الحادة ، كتب الشرقاوى فيها - أحد ممثلى اليسار - أخصب أعماله الإبداعية .

ففى هذا العقد الذى عرف بأنه عقد الانتصارات عاش المد القومى بين علو وهبوط : فالعام (٦١) الذى شهد بوادر المصالحة بين عبد الناصر والمثقفين ، شهد قرار الانفصال فى سوريا ، وهو العام الذى شهد تأميم رأس المال وعرف تقسيم عبد الناصر الإطارات لاجتماعية الى« فئتين ، فئة تسلمت مواقع رئيسية فى الدولة مؤلفين الأغلبية العظمى من الشخصيات الدبلوماسية الكبيرة و .. و .. فئة تسلمت نسبة كبيرة من المناصب الرئيسية فى الثقافة والصحافة والإعلام والراديو والتليفزيون » (عبد الملك ، ص ٢٧) ، ومن ثم راح حاتم فى وزارتى الثقافة والإعلام يدمج مؤسساتها معا لتشتيت جهود الثقافة والنيل من صلابتها الاولى .

وتتتالى الأحداث الشيوعيون يحلون حزبهم ، ينضموا للاتحاد الاشتراكى ، يحدث بينهم خلاف كبير ، يحدث بينهم وبين غيرهم خلاف أخر ، يضرب عبد الناصر القوى اليسارية ، يصطدم بالرأسمالية المصرية وهى فى طريق الصعود ، يخرج قوى اليسار من السجون والمعتقلات ليسمح لها بالتعبير عن رأيها (أنشأ لها خصيصا أكثر من منبر من بينها صفحة الراى بالاهرام) ، يحاول التصدى للمد الاقطاعى فى فترة تشهد هزيمة ٦٧ ، تبدا الاثار الضارة فى الحقل الاجتماعى .. يصاب المثقفون بضيق التنفس فى الاقتصاد يعقبه ضيق التنفس « بإحكام الرقابة على الأدب والفن التى بلغت ذروتها بمصادرات ١٩٧٠ لحماية النظام .. فأصبح الأديب والفنان والمثقف بعده بلا دور فى المجتمع » (عوض ، اهرام ٧ - ١٢ / ٦٩) .

مع بداية السبعينات يدخل المثقفون طورا جديداً ، يعرفون العزلة والفردية ، يعايشون استعداء بعضهم على البعض ، تتقلص قيم الثقافة المضيئة ، ليعانى المجتمع من ظاهرة جديدة هى ظاهرة فقد المثقفين لدورهم الحقيقى فى تغيير المجتمع أو التأثير فيه سواء بالتحالف مع الثورة او للتهادن أو المساومة كما حدث أول قيامها .

باختصار ، سقط المثقف اليسارى بين سيف الحاكم ومذهبه .

وفى هذا العقد - الستينات - أو فى أغلبه عاش عبد الرحمن الشرقاوى ممنوعا من الكتابة ، عاش « واقع مصر وواقع العالم العربى » (لقاء ١٧ / ١ / ٨٣) ، وصدمته الهزيمة كما صدمت غيره ، وظهر رد الفعل فى مسرحية (وطنى عكا) : « فقد كان لدى إحساس قاس سيطر على لمدة معينة ، غير أن هذا الاحساس قد أشعل فى الوقت نفسه فى داخلى

روح الرفض والمقاومة . أما الوضع الاجتماعى فقد رأيته يتراجع للخلف فقد كانت هناك طبقة جديدة تحاول الثراء السريع ، مستغلة فى ذلك ظروف الحرب وما تخلفه من اجراءات استثنائية . أما الطبقات الشعبية فقد إزدادت فقرا ، وأصابها نوع من خيبة الامل . على نحو ما ظهر فى الريف » (فصول ٩ / ٢٨) .

ولان الشرقاوى أحد مثقفى هذه الفترة كان يعيش الأحداث و « يتفاعل معها » ، فقد كتب حينئذ أهم أعماله التى صور فيها حيرة المثقف بين التهاون والتهادن .. والمقاومة والسقوط ..

ويمكن ترتيب أهم أعماله فى هذا الوقت على النحو التالى :

١ ـ الفتى مهران : كتب بين عامى ٦٣ / ٦٤ (مسرحية)
(تاريخ النشر ١٩٦٦)

٢ ـ الفلاح : كتب فى عام ٦٦ (رواية)
(تاريخ النشر ٦٧)

٣ ـ الحسين ثائرا وشهيدا : من جزئين (مسرحية)
كتب بين عامى ٦٨ / ٦٩ (لقاء ١٧ / ١٠ / ٨٣)
(عرضت تجاربها النهائية بالملابس والمناظر فى عام ١٩٧٠
ثم منعت بأمر من أحد شيوخ الوهابين بالسعودية !)

لقد كانت ثمة ظروف ، على المستوى الفردى ، تضغط على فكر الشرقاوى ، وتدفع به لكتابة هذه التجارب .. لعل من بينها ، أنه شهد فى هذا الوقت ما سمى : (أزمة المثقفين) التى أثارها محمد حسنين هيكل فى الأهرام ليمهد ، لاستقطاب المثقفين اليساريين خاصة ، وإصدار ما سمى بميثاق العمل الوطنى ، فكان من أثره أن غيرت من ملامحه الداخلية كمثقف .

كما أنه على إثر هجوم قام به على النظام بعد إنفصال سوريا عن مصر منح أجازة مفتوحة فصل على أثرها من جريدة الجمهورية مع أخرين حيث كان يعمل ، وقد كتب فى هذه الفترة (مهران) حيث كان مضيقا عليه إلى درجة أنه حين عرضت مسرحيته تلك وهاجمها محمود أمين العالم بمقال يشبه منشور هجوم على الشرقاوى لم يستطع الرد فى أية صحيفة بتعليمات من عبد الناصر شخصياً .

وفى فترة فصله من الصحيفة التى كان يعمل بها كتب (الفلاح) التى تتعرض إلى النظام الجديد ، فبينما البطل الرئيسى فيها هو الفلاح وهو من غير المثقفين ، كان دور المثقف « المتوارى » من الوضوح بحيث كاد يطغى على دور الفلاح الذى كان ضحية لسلبيات النظام ـ أولا ـ وتقاعس المثقفين ـ ثانياً ـ .

لقد عاش الشرقاوى فى نهاية الستينات تأرجح عبد الناصر وحيرته بين ضغطه على القوى الاجتماعية التى كانت فى أول أطوار الصعود والضغط من القوى الشعبية التى كانت تمارس مظاهراتها ومطالبها الاجتماعية والسياسية فى وقت كان يعانى فيه بدوره

المنع من الكتابة ، والفصل من الصحافة بقرار جمهوري ليعمل في وزارة الثقافة قرابة ستة شهور فكتب في هذه الفترة عامي (٦٨ / ٦٩) الحسين ثائراً وشهيدا .

وهنا ، نكون قد جاوزنا الدوائر الثلاث ـ العام والخاص والعصر ـ لنصل إلى (الموقف) الذي يمكن عنده الولوج إلى عالم (النص) والخروج منه برؤية أخيرة لما يمكن ان تقدمه لنا تجربة المحنة ومعطياتها .

●●

على الرغم من ان رموز (الفتى مهران) تزخر بالكثير : رفض حرب اليمن ، رفض التعاون مع إسرائيل ، رفض التعاون مع الطبقة المستغلة ، رفض روح المغامرة الى الخارج ، رفض عزلة الحكام وابتعادهم عن الجمهور .. فإنها احتوت على اهم هذه الرموز وهي تصوير العلاقة بين المثقف والسلطة وهي علاقة تبدأ بالأزمة وتنتهي بالسقوط .

الفتى مهران ، تبدأ في قرية مصرية من عصر المماليك الجراكسة جعل الكاتب الدرامي الى جانب الحدث الرئيسي (علاقة المثقف بالحاكم / مهران بالامير) حبكات ثانوية اخرى من مثل العلاقة النضالية بين مهران وزوجة زميله الذي أرسله للحاكم ليثنيه عن بعث الجيش خارج مصر ، مثل قصة غرام غامضة بين حسام قائد الجيش وسلمى فتاة الحي ، ومثل حقد عوض ، زميله ، الذي لعب دوراً هاماً في تشابك الحدث وتطويره .. إلى غير ذلك مما يمهد للفعل الرئيسي لمهران حتى ينتهي به إلى السقوط بخديعة الحاكم واعوانه .

إن مهران وقد كان ثورياً وشاعراً ـ مثقف ـ يتحدى الحاكم ، وحين يتحداه ، فإن المفتي الخائن في بلاط الحاكم يشير عليه بالخديعة لا المواجهة ، يقول له :

إقتل مهران على خازوق ومزق أيضا أوصاله
فهذا حق شرعي لكني أبداً يا مولاي
ما أحسبه قد ينفع
لا تجعل من مهران شهيداً يا مولاي يحج الناس إلى قبره
ويقيمون على ذكره
تذكر إن أنت قتلته لصرنا نحن قذى في العين ولن يذكرنا التاريخ

(الفتى ، ص ١٤٢ ، ١٤٣)

وتحاك الخديعة للإيقاع بمهران ، فيعلن الأمير أنه يعينه قائداً لجيش الأمير ، ويقبل مهران العرض ، مخيلاً إليه ، أنه يستطيع بقوة منصبه الجديد أن يعزز نضاله ضد الحاكم وضد أعداء البلاد في الخارج (التتر) فتكون تلك سقطته الابدية .

فالتهاون هنا يؤدي إلى التنازل فالمساومة على الحق .

إن عوض زميله الحاقد عليه لايجد عسرا في أن يقنع أصحابه بخيانة زعيمهم فيصيح فيهم :

.. قد شروا صمته بحريته

وهذا السكوت على سقطته ألا تعرفان ؟

(الفتى ، ص ١٦٦)

على أن الحوار الذى يدور بين مهران وسلمى يقدم إلينا أهم مفاتيح الموقف الذى وجد مهران نفسه فيه ، إنها تستعطفه ألا يسير إلى قصر الأمير حيث توشك الخديعة هناك أن تنسج خيوطها الأخيرة فيتنازل ، بينما مهران سادر فى غيه يعتقد أنه مضى فى الإتجاه الاخر ، اتجاه الخلاص الأخير .

ونحن مضطرون الى نقل هذا الحوار :

سلمى : يا فتى الفتيان لا تذهب إلى قصر الأمير

مهران : ان هذا لهو الحل الوحيد

انه لطريق لا خيار الان فيه

ارجعى انت إلى دارك إن الليل موحش .

سلمى : (باستعطاف وخطورة) سيدى لا تتنازل .

مهران : عشت عمرى كله ضد التنازل ومع غير أنى الآن مضطر إليه .

سلمى : سيدى لا تتنازل .

مهران : سوف اغدو عائدا للجيش لا يستمع الجيش لامر غير امرى (باهمية) .

وبهذا ساقود خير فرسان الامير .

ثم امضى بهم افتح السجون .

لرفاقى فى جماعات الفتوة

سلمى : (شبه ضارعة) سيدى لا تتنازل !

مهران : (مستمرا فى اندفاع) .

ثم نمضى وحشود الناس يا سلمى الى الساحل المحتل كى نجليهم عنه .

ونمضى بعد هذا للحدود بحشود وحشود .

سلمى : (بضراعة اقوى) لا تتنازل !

مهران : (يضيق) ذاك يا سلمى هو الحل الوحيد .. فاذا ..

سلمى : انت تحلم إنهم لن يتركوك

لن يطيعوك (تقاطعه) .. أتفهم ؟

لن يكونوا أبدا من أصدقائك

إنهم يا فتى الفتيان فرسان الأمير

ألفوا كرهك .

مهران : (مكملاً) فاذا ما رجع السلطان بالجيش الكبير .

وأنا برجالى وبفتيانى وبفرسان الأمير وحشود الناس يا سلمى استطعنا

استطعنا نحن الاثنين حصار التتر

وحصدناهم تماما

سلمى : سيدى لا تتنازل لا تناور ، إن هذا كله ضد طباعك .

مهران : إنها تضحية منى بحب الناس ، لكن بعد حين كل شىء سيبين
وسنكسب ، هكذا ننقذ يا سلمى الوطن (بزهو) ، إنه كيد الفتى مهران !!

سلمى : الامير اقترح المنصب لك
ثم دس الامركى توهم نفسك
انه كيدك انت
لاتكن قائد الجيش ، انسحب
لاتسر بعد إلى قصر الامير
أترك الامر جميعا ربما
بصق الناس على وجهك إن اصبحت يوما
قائدا عند الامير انت ما كدت لانسان طوال العمر ، إن الكيد ليس لعبتك .
سيدى لاتتنازل

(الفتى ، ص ١٦٨ - ١٦٩)

وبعد أن يساوم مهران يسقط ، وتوصد حوله الأبواب ، وينبذه الناس والصحاب ، فقد تخلى عن مبادئه ، وحين يخسر الجميع ، فأنه لايجد غير النجوى :

إني أحس الآن أني قد غدوت أشد وحدة
من ذلك الطفل اليتيم يسير وحده فيضيع وسط مدينة كبرى غريبة

(الفتى ، ص ١٨٨)

وتتتالى كلماته بعد السقوط وبعد الرحيل ، متشابهة ، مريرة ، قانية :

انا ذا أمضى وما قلت الذى كنت أريد
لم يزل عندى أشياء تقال
انا ذا أمضى وما قلت الذى عندى   وما حققت حلما واحدا
لم يزل في القلب منى ألف حلم
لم يزل في الرأس منى ألف شىء
وأنا أمضى بأحلام حياتى

(الفتى ، ص ٢٣٧)

وقد تمكن الشاعر المسرحى من أن يلقى ببعض التفريعات الدرامية التى تمهد للعمل للحدث الرئيسى فى أول خط السقوط . فالراعى ، على سبيل المثال ، الوحيد الضعيف أمام الجنود الكثيرين المدججين روع حين هدده فقبل أن (يساومهم) على عنزاته ، وحين يدرك قبل أن يقتالوه خطأ أن يتنازل أو يساهم ، صاح :

الراعى : إننى ضيعت نفسى
إننى ساومت بالعنز لأنجو   فاضعت النفس والعنز معا
يافتى مهران اقدم

ليتنى لم أتنازل لهم عن أى شىء
إنهم قد طمعوا فى كل شىء وساجلد (الفتى ص ٦٠)

وحين أقبل مهران لإنقاذ الراعى أضيف إلى موقف التنازل الأول موقف تنازل اخر ، لقد كانت بذور التنازل فى أعماق مهران كامنة منذ زمن بعيد ، إنه حين يصل وهم يقتلون الراعى ، يصيح بقائدهم أن (.. أدفع دية الراعى) ويحجم عن قتاله رغم شجاعته وإمتلاكه لحظة المباغتة ، فيرفض القائد ، وحين يدخل معه فى مبارزة ويسقطه سيفه ، يعطيه إياه حتى إذا ما أسقطه مرة أخرى فإنه يعود ليعطيه إياه معيدا الكرة وهو يصيح :

أنا ذا أرد سيفك مرة أخرى   أدفع دية الراعى ورح (ص ٦٣)

وفى انتظار ثقيل يحمل عليه خصمه ويكاد يفتك به لولا تنبيه البعض له ، فيؤجل عاقبة التنازل الوخيمة إلى خديعة أخرى تنطلى عليه ويقع فريسة لها .

ويسقط فتى الفتيان ، مهران ، داخل النص منذ خمسة قرون ، ثم يسقط خارجه ، ثانية ، بعد ثورة ٥٢ بخمسة عشر عاما ، فقد كانت محنتهما تلخص فى أن كلا منهما كان يساوم او يهادن .

●●

واذا كان الشاعر ـ مهران ـ فى المرة السابقة قبل التهادن مع خصمه ، فإن المثقف ، هذه المرة ـ إختار موقفا يقترب من هذا الموقف ويتشابه معه حين قبل مثقف (الفلاح) التهادن مع خصمه والتحالف معه .. وهذا الموقف الأخير شهد حركة الحزب الشيوعى فى مصر ، لاول مرة ، التحالف مع الثورة وتنظيمها الموحد : الاتحاد الاشتراكى .

فلنكمل صور التنازل قبل أن نصل إلى الوجه المغاير فى نموذج تال .

.. الفلاح ، رواية تدور حوادثها أواخر شتاء ١٩٦٥ وبداية ربيع العام نفسه ، تروى احداث قرية مصرية ، لايزال يحكمها ، رغم مضى زمن طويل على قيام ثورة ٥٢ وإنجازاتها من إصلاح زراعى وجمعيات تعاونية إلى غير ذلك .. يحكمها رزق بيه سليل احد الإقطاعيين ، الذى تحول رغم محاولة الثورة تقليم أظافره إلى قوة جديدة يستغل نفوذه متعاونا مع المشرف الزراعى وأحد الإنتهازيين من أقاربه ، وذلك بهدف فرض سلطانه على الفلاحين واستغلالهم .

وعلى هذا النحو ، يمثل الإقطاعى العدو الأول أمام الفلاحين ، فيقوم بالقبض على البعض ، ويستولى على أراضى البعض الاخر .. فلا يكون على القرية أمام الإقطاعى غير ان ترسل بأحد أبنائها ـ عبد العظيم ـ وهو فلاح أمى ذكى ـ إلى القاهرة لمقابلة وزير الزراعة .

وفى العاصمة يلتقى بالراوى / المثقف ، الذى شهد كل دورات الصراع مع الطاغى الجديد ، محاولة التحرش بالفلاحين ، إهانة بعضهم ، القبض على البعض الاخر ، حتى

ينتهى الصراع بصدور قرار فصل المشرف المتواطىء مع الإقطاعى وما تبعه من إجراء تحقيق ونهاية مرحلة صراع فى صالح الفلاحين إلى مرحلة صراع أخرى لا نعرف ستكون فى صالح من ؟

وعلى الرغم من أن الراوى المثقف هنا يستخدم ضمير الراوى وضمير الغائب ، فقد كان فى هذا يمثل رمز المثقف فى فترة الستينات الذى شهد تجاوزات الثورة والأفراد وعاين أحوال الفلاحين ومشاكلهم ، وقد حاول التعبير عن هذا كله خلال العمل : لقد بدأ هذا خلال (حامل الرأى) من أمثال (عبد العظيم / فلاح فصيح ، عمار الشبينى / عامل واع ، عدلى عبد الواحد / طالب جرىء) ، كما بدا فى الضمير الذى راح يروى به وما يخفى وراءه مما يبين أن الراوى جهد فى أن « يحاول إصدار صك براءته ، ويحاول تبرير وجوده كمثقف يفتش عن معنى وجوده وجدوى ثقافته » (بدر ص ١٦٤) .

ونخلص من هذا ، إلى أن موقف الراوى لم يجاوز ، قط ، حدود التهاون بحقوق الفلاحين ، والتهاون مع العناصر المضادة للقرية التى مثلت تجربة قرية مصرية فى صراعها اليومى ضد غاصبيها .

ويمكن تتبع خطوط هذا الموقف فى بعض النقاط :

ـ إن الراوى رغم علمه بموقف رزق بيه المدجج بالاتحاد الاشتراكى والقوى الانتهازية المتعاونة معه ، فإنه لم يملك غير تصرفات سلبية لا تجدى فى دورة الصراع ، إنه حين تحدث عن الإقطاعى راح يقول (رزق بيه) حريصاً على اللقب ، وحين يسعى لتصرف آخر لا يجد غير أن يذهب إليه فى بيته لمقابلة زوجته ـ كان مسافراً ـ اعتقادا منه ومنها ـ كما نفهم من النص ـ أنهما يستطيعان فهم بعضهما البعض لتقارب الطبقة وهى طبقة يتفقا فيها وتغاير طبقة الفلاحين .

ـ إن الرأوى مع علمه بجملة من الاجراءات التى يتخذها الإقطاعى ضد أهل القرية وهى إجراءات غير إنسانية قط مثل ضرب البعض بالكرباج أمام أهل القرية ، أو تهديد البعض الآخر بشكل يسىء إلى الكرامة الإنسانية تماماً ، مع علمه بالإجراءات التى يمارسها الإقطاعى ويستبد بها ، فنحن لم نشهد تصرفاً واحداً يمكن أن يشير إلى أن المثقف حاول الاحتجاج بشكل فعال ، وإنما إنعزل فى معسكر الخصم ليس معسكر الفلاحين البؤساء .

ـ إن الراوى حاول أن يخفى إدانته ، وإن فشل فى مواجهة ما يستطيع به أن يدافع عن نفسه ، إن شخصياته التى يمكن أن تمثل (حامل الرأى) أكدت على دوره غير الفعال قط ، ان عبد العظيم ، على سبيل المثال ، يقول له :

(أنتم بقى ناس بتوع كتب والحكاية عندكم كلها كتب فى كتب كلام فى كلام احنا بقى اللى إيدينا فى النار .. دى مكاتبنا يا ابا) (الفلاح ، ص ١٠)

ويرتد الضمير من الغيبة إلى المتكلم حين يناجى الراوى نفسه ، فيقول :

(إنك تدين المثقفين بكلماتك دون أن تعرف .. ولكنك تعرف ! تعرف اكثر مما استطيع ان اتخيل) (الفلاح ، ص ١١)

وخلال دورات الصراع نرى حركة المثقف بطيئة ، لم تزد على أن يذهب صاحبها إلى بيت رزق بيه ليحاول القيام بوساطة بينه وبين الفلاحين ، وكأن الوساطة هى الوسيلة ، العزلاء ، الوحيدة ، التى يمكن بها التأثير على الإقطاعى ..

وفى مرة ثانية يقوم بدور المفاوض بين القرية وأعدائها أو القرية وسادة الاتحاد الاشتراكى فى المحافظة أو بين القرية وضابط المباحث .

وفى مرة ثالثة ، حين تضيق أمامه سبل التحرك ، فإنه يذهب مثل أغلب أهل القرية من الأميين إلى الأضرحة ليدعو هناك للقرية ..

وعلى أية حال ، إذا كان هذا هو موقف المثقف ، مهران ، أو الراوى الآخر ، وهو موقف يحمل معنى السقوط ويحث عليه ، فما هو موقف الحسين ، المثقف الواعى الثالث ، الذى يمكن أن نرى فى صورته النموذج الأخير فى حدود المحنة ؟

كيف رأى الحسين التحديات التى واجهها المثقف العربى فى هذه الفترة ؟

وكيف تعامل معها ؟

••

إن السنوات التى كتب الشرقاوى فيها ، الحسين ، كانت هى السنوات التى شهد فيها الشرقاوى ، على المستوى العام ، هزيمة عبد الناصر ونظامه ، ومواجهة الطبقة الصاعدة الجديدة وغضب الطبقات الشعبية ، وشهد فيها ، على المستوى الخاص ، منعه من الكتابة وفصله من عمله فى الصحافة وإضطهاده إلى درجة بعيدة .

لقد كان مطلوب من المثقف ، حينئذ ، التصدى لكل العواصف ، والصمود فى وجه الاعداء ، أعداء القضية التى بذل حياته من أجلها ، الحرية والعدالة الاجتماعية وبأية ثمن ..

بدأت الحسين بتسجيل ظروف موت معاوية وتزييف الواقع والدين بهدف توريث الخلافة لابنه ـ يزيد ـ ، ويطلب من الحسين الموافقة فيرفض ، المهادنة فيرفض ..

بدأ تضييق الخناق عليه ، فقتل رسوله إلى الكوفة (مسلم بن عقيل) ، وإنفض الناس من حوله ، وتخلى الصحاب ، وقطع الماء وبدأت المساومات ، فرفض ..

كان يطلب منه أن يهادن فى ظروفه الصعبة ، فرفض ..

ابن جعفر : فلتهادنه قليلا يابن عمى فالسياسات حيل

أنا أدعوك الى شىء من الحكمة والريث لتدبير الأمور

لن قليلا ياأخى لا تنكسر

انحن الآن لاعصار النذير

واستقم ما شئت بعده

هكذا تنجو بنفسك
هكذا تسلم رأسك
هكذا تحفظ ما تنهض له
فجأة أعلن البيعة حتى تهدأ الثورة عنك .
فاذا استقويت فأنقض عهدك .

الحسين : (حزينا) اه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة
هكذا قد أصبح الخير طريدا يتوارى فى الغرق
وغدا الحق شريدا
يدريه البغى من افق لافق
والدنيا تزدهى بالطيلسان
فاذا الباطل فوق العرش وحده
فى يديه الصولجان

عندما يصبح طول العمر نارا وعذابا
للرجال الصالحين .
عند هذا ما انتفاعى بالبقاء ؟!
عندما تغدوا التقاليد العريقة
تحت اظفار الوحوش الكاسرات .
عندما يعلو على همس التقيات النقيات
صراخ الفاجرات
عند هذا تفقد البهجة معناها النبيل !
عندما يخنق ضوء النجم فى الليل الثقيل .
عندما تبطل احكام الشرائع .
عندما تحيا البدع .
عندما يصبح للزيف والبهتان دولة .

عند هذا ما انتفاعى بوجود لن أطيقه ؟؟
اه ما اهون دنياكم على طفل الحقيقة !

(الحسين ثائرا ، ص ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢)

لقد ادرك الحسين منذ الفصل الأول أنه شهيد ، ومع ذلك ، لم يتوقف قط أمام محاربة عدوه رغم تغلبه عليه بالقدرة والقوة معا ، لقد كانت القضية لديه من الوضوح بحيث رفض التراجع ، كما تملكه قدر من الوعى مكنه من الصمود أمام من يحاول تشويه وجه العدالة والحرية .

انه لم يتوقف عن القول لناصحيه قط :

ـ الحيدَ عن طرقى حذار الموت ؟ لا .. أنا لا أحيد ! (ص ٧٢) .

ـ لا .. بل أنهض ضد الظلم وضد البغى وضد الجور .

بل اخرج باسم الفقراء

دفاعا عن حق الضعفاء

انا لن اسكت عن منكر .

ساناضلهم حتى الموت (ص ١٠٨) .

ويضيق عليه الخناق ، يمنع عنه الماء ، يتراجع الصحاب ، يطلب منه الاستسلام والا يغتال ال البيت يصيح ..

ـ ما يبغى القومَ سوى راسى

وانا الميت .. أنا ذا الميت .. فامضوا عني

فانا سارحاربهم وحدى

وانجو انتم (ص ٩٩) .

وحين ادرك انه سيموت لا محالة ، لم يزد على أن قال :

ـ فانا الشهيد هنا على طول الزمان

انا الشهيد

فلتنصبوا جسد الشهيد هناك فى وسط العراء

ليكون رمزا داميا

للموت من اجل الحقيقة والعدالة والإباء (الحسين شهيداً ، ص ١٠٤)

...

لم لا اقضى شهيدا ؟

انا ذا امضى وحيدا

ليست العبرة فى قتل الحسين ابن على

انما العبرة فيمن يقتلوه .. ولماذا قتلوه

أنا ثار الله فيكم فاطلبوه (السابق ، ص ٣١ ، ١٣٢)

لقد كان الحسين يعرف ، سيما بعد تخلى الجميع حوله ، أن هدفه مستحيل ، .ومع هذا ، لم يتردد لحظة قط فى الإقدام عليه ، كان يمضى للحرب وهو موقن بالهلاك ، فالموت كان يعنى ، لديه ، معنى الشهادة ، والشهادة هنا هى المعادل الموضوعى ، الوحيد لانتصار الهدف الذى خرج من أجله ، لقد عرف أنه إذا نجح فقد حقق العدل ، فإذا استشهد ، سيعمق مسئولية مقاومة الظلم . وهذا المعنى تردد فى كثير من أجزاء الجزئين حيث رسم صورة سقوط هذا البطل التراجيدى ودلالاته .

وإذا كان المثقف هنا وعى تماماً أسباب السقوط التى تتمثل فى التهادن أو المساومة على حق جلى كالشمس ، فإنه جاوز السقوط ودائرته القاتمة : لم يعش الحسين قط لحظة ضعف او تردد ، لأنه ، حدد هدفه ، وعرفه ، وصمد من أجله حتى نهايته المحتومة ، وهو الفرق بينه وبين من خدع أو ساوم على حق .

ان قضية الحسين هنا هى قضية مهران بشكل أخر ، لقد رفض الحسين أن يساوم رغم تاكده من مصيره ، الموت ، أما مهران ، فقد ساوم ، وتنازل ، ومن ثم وقع في مخطور السقوط .

وحقيقة أن موقفهما ـ الحسين ومهران ـ أسلمهما إلى الموت ، غير أن مهران ذهب إلى الموت غفلة أو طواعية ، سيان ، أما الحسين ، فقد أسرع إلى الموت عن عمد ومع سابق الإصرار إيمانا منه بالقضية ، فيتحول موقف المثقف فى الحالة الأولى إلى محنة ، تتحول إلى ابعاد أخرى فى الحالة الثانية حين يتحول معها إلى بطل يعرف حدود « الدفع الثورى » ويعمل له بوعى شديد .

لقد كانت حدود « الدفع الثورى » فى حالة الحسين تبدأ بعد رحيله ، فاخر كلماته ، بعد رحيله حين ظهر خياله ليذيع النبوؤة التى رحل من أجلها :

فلتذكروا ثأرى العظيم لتأخذوه من الطغاة

وبذاك تنتصر الحياة

فإذا سكتم بعد ذلك على الخديعة وارتضى الإنسان ذله

فانا سأذبح من جديد .

وأظل أقتل من بعيد

وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكت الغيور وكلما أغفا الصبور

سأظل أقتل كلما رغمت أنوف فى المذلة

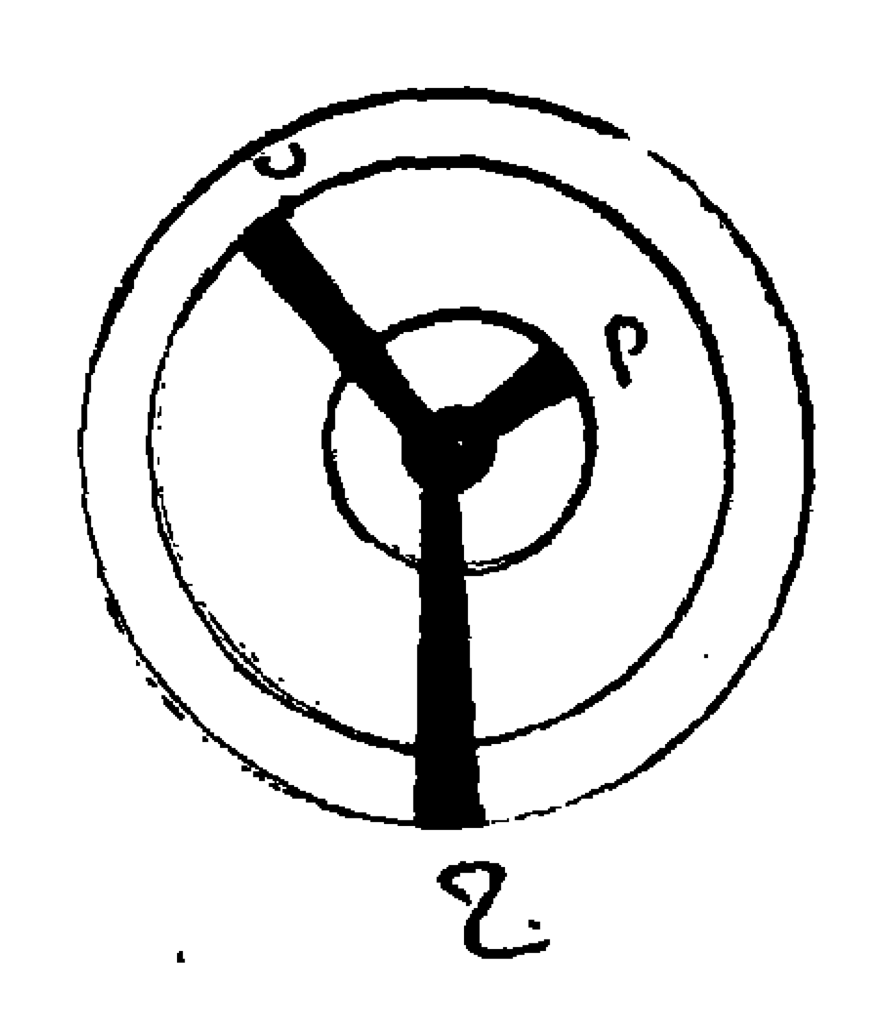
ويظل يحكمكم يزيد ما .. ويفعل ما يريد

وولاته يستعبدونكم وهم شر العبيد

ويظل يلعنكم وإن طال المدى جرح الشهيد

لانكم لم تدركوا ثأر الشهيد

فادركوا ثار الشهيد (السابق ، ص ١٨٩)



(ا) خط العصر

(ب) خط المصلحة

(جـ) خط الوعى

(ا) مهران : خط التهادن محدود بالعصر

(ب) الراوى : (فى الفلاح) محدود بالمصلحة الذاتية بالسلطة ..

(جـ) الحسين : مخترقا حواجز العصر والذات إلى آفاق أبعد (الوعى) .

••

••

والان ، ما هى الرؤية التى يمكن الخروج بها بعد التعرف على موقف المثقف من قضايا عصره والتحديات التى يواجهها سواء فى محنة المقاومة أو محنة السقوط والاغراء ؟

ما هى حدود هذه الرؤية وملامحها ؟

يمكن تلخيص هذه الرؤية فى عدة ملاحظات

اول هذه الملاحظات : لماذا يسقط المثقف ؟ ولماذا تتأرجح الرغبة لديه كحبات الزئبق لا تدل على اتجاه ؟ ثم ما هى المقومات التى تمهد للتنازل وتحثه عليه ؟

وفى الإجابة عن هذه الأسئلة يسقط الجدار القائم بين النص وخارجه ، بين المثقف ـ وخالقه ـ بين الإيهام الفنى والواقع الملموس .

وسوف نعمل لمقاومة الرغبة الجامحة للحيلولة دون الخروج من النص والتحلق فى العالم الخارجى ، ومن ثم ، فإن أفكارنا ستكون من داخل النص ، فهو كما أسلفنا ، يؤكد فيه الفعل من نفس المستوى لكنه يختلف عنها بوعيه الحاد ، فالحسين لا يقع فى محنة الخداع النفسى كمهران ، كما لا يصبح أسير الحاجة وسلطان الإغراء كمثقف (الفلاح) ، وانما يتمرد على سيف الحاكم وخبزه ، حتى ، لو كان الثمن هو أن يتحول الثائر إلى شهيد .

●●

على أن هول السقوط ، وتلك هي الملاحظة الثانية ، لا يستتبعه بالضرورة عدم الرضا بالنسبة للمثقف وحده ، وإنما يمتد إلى الجماهير ، إن الخصم يسيس المثقف من جانب واحد تمهيدا لاسكاته او سحقه أو إدانته ، وذلك بفقد ثقة الجماهير فيه ، إن مهران حين يسقط فهو لم يعد هذا البطل الذى يعرفه أهل قريته ، كما لا يستطيع أن يدافع عن نفسه ، كما لم يستطع الصمت ، وهو في كلا الحالين مسلوب الإرادة أمام صوت الجماهير الذى يرتفع فيه :

ـ لعنة الله .. عليه إننا كنا على أهبة أن نمشى وراءه
للحدود
كنت حامينا
كيف نمشى الآن خلفك ؟
أنت يامن كنت تمثالا عظيما للأمانة والنبالة
كيف تختان صديقك كل شىء باطل فى هذه الأرض إذن
عوض حذرنا من قبل
لكن مستحيل مستحيل ياجماعة !
ليتنا كنا سمعنا نصحه
سقط المعصوم
لا تقولوا الرجل المعصوم بعد
انه ساقط ..

(مهران ، ص ١٧٥)

فإذا فكر المثقف أن يتردد ، أن يتوقف وسط السلم ، يصافح الحكام مرة ويلازم المحكومين مرة اخرى كما هو حال (الراوى / الفلاح) ، فإنه « يقف حائرا بين سيف السلطان وخبزه ، بين الوطن الذى صار مزرعة الحاكمين وبين النفى ، بين .. وبين .. بين الالتصاق بالمجتمع ـ مهما تكن التكاليف ـ وبين الالتصاق بالطبقة المسيطرة ـ ايا كانت المغريات » (الخطيب ، محمد كامل ، ص ١٢) .

فإذا انتهينا إلى أقصى يسار الخط المتصل ، فإننا نكون وصلنا إلى المنطقة التى تبلغ فيها درجة الوعى اقصاها ، عند الحسين ، حيث يمضى الوعى بصاحبه إلى احد اثنين : النصر او الشهادة . وكلاهما يؤدى إلى مرحلة « ثأر الله » التى تكون من لوازم رسالة المثقف وضمن اهدافه .

●●

والملاحظة الثالثة تتحدد حول هوية المثقف من حيث الأيديولوجية التى عرف بها ، لاسيما فى الستينات ، فمن الملاحظ أن هذا المثقف الحائر دائما ، الثائر أحيانا ، كان له

صبغة يسارية ، ولا نحتاج إلى جهد كبير لندلل عليه ، فإلى جانب ما عرف به كاتب مثله من تحرك عفوى ، يمكننا ، من تلمس كل خيوط الدوافع الحقيقية .

ونعود لسؤالنا المحورى : لماذا يسقط المثقف ؟

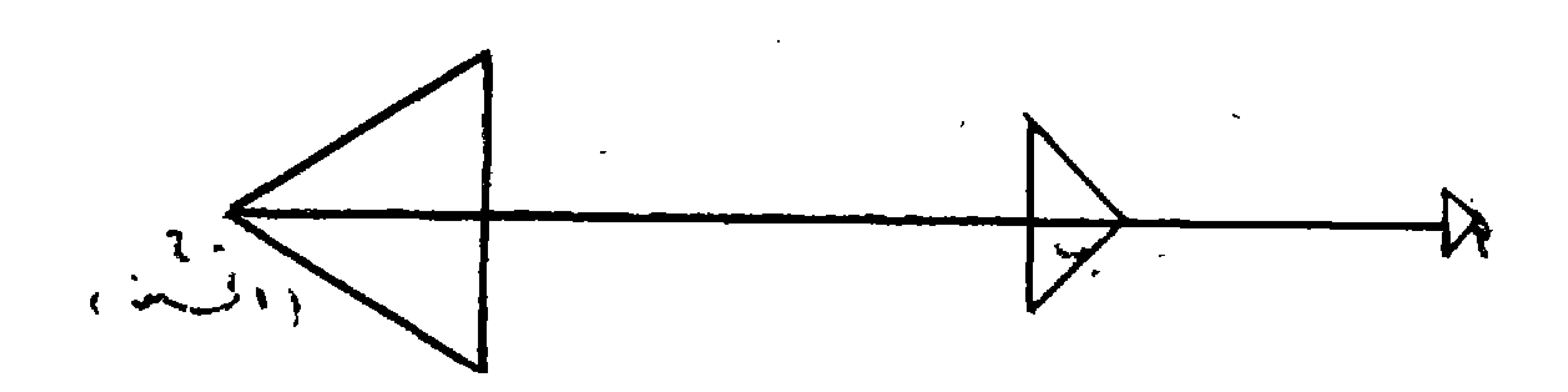
واذا كان علينا ان نسلم أن المثقف ينتمى للطبقة الوسطى ، وأن المثقف حسب اخر تعريف له ، لا يمثل مع غيره طبقة بقدر ما يمثل فئة تحاول تحديد مكانها حسب مصالحها الاجتماعية .. فإننا يمكن أن نرى المثقف فى وضع جديد تماما .

نحن إذن امام نوعين من المثقفين : الأول ـ يحاول الاقتراب من الطبقة العليا ، وهى تمثل العسكر والتكنوقراط فى الغالب ، فيكتسب من وضعه الجديد بالانحياز إلى جانب الحكام وضعا مميزا يدعمه سكوته الدائم عن رؤية قضايا مجتمعه أو التفاعل معها .

هذا هو اول النوعين : اما النوع الاخر من المثقفين : فهو الذى يحاول الابتعاد عن الطبقة العليا بما توفره له من رفاهية الطبقة ، فهو لا يضع ثقافته فى متناول يدها ، ولا يكرس افكاره فى خدمتها والدفاع عنها أو تدعيم نظامها .

والمثقف هنا من هذا النوع الأخير ، الذى يدفع ثمن إعراضه عن الطبقة الحاكمة محنة يعيش فيها طويلا أو قصيرا وتتحدد درجة سقوطه عند اللحظة التى لا يستطيع معها الاستمرار ، فعند هذه اللحظة ينتمى إلى النوع الأول ويتحلق حوله .

وعلى اية حال ، فحول المثقف المنتمى إلى مجتمعه يمكن أن نتخيل هذا الخط المتصل ، الذى يبدأ من أقصى اليمين وتتوالى مساحاته حسب رغباته ..



فى اول الخط يقف مهران ، حى الضمير ، يعى قضايا مجتمعه ويعمل لها ، غير أن لحظة الخطا Hamartia تأتى من الداخل ، حيث زاده فى معركته ضد الخارج ، فهو فى اللحظة التى يبدا عندها التنازل يكون قد فقد أسباب وجوده كمثقف واع ، فإذا مضينا الى اليسار ، حيث يقف المثقف / الراوى فى (الفلاح) ، فإذا الخطأ من الداخل ايضا وليس من الضغوط الخارجية ، إنه يفرض عليه أن يكون تابعا للنظام ، فإذا كان عليه الاختيار ، فانه لا يلبث ان يتعرض قسرا لصراع القيم بين الطبقة العليا / الحاكمة ، والطبقة الادنى / المحكومة ، بين طبقة العسكر المسيطرين وبين طبقة الفلاحين المطحونين ، وهو فى حركته المثلثة بين الصعود والهبوط وامتداد القاعدة لا يتردد فى الصعود إلى قمة الهرم ليس أن يظل فى القاعدة .

عند هذه اللحظة يكون محكوما عليه بالسقوط دائما إلى قاع المحنة التى يعيشها ، وهو ما يفسر « عجز البطل الثورى القادر على التغيير عن الفعل لعدم قدرته على الالتحام بالقوى القادرة على التغيير والتى تستند إلى قاعدة طبقية شعبية عريضة . واكتفائه برفع الشعارات »

وهنا نكون إنتهينا إلى نهاية الخط المستقيم ، حيث يشير سهم النهاية إلى مثقف فى ميله لليسار وتشيعه له ، فقد كان عضوا فى جماعة (الفجر الجديد) . وقد تحولت هذه الجماعة فيما بعد إلى تنظيم شيوعى .

والكاتب لا يتورع فى التصريح بهذا فى أعماله منذ كتب (رسالة إلى شهيد) قبل ثورة ٥٢ وحتى على بن أبى طالب فى بداية الثمانينات .

اننا لا نخطىء هذا صراحة فى اعماله الإبداعية . إن عمار الشبينى فى (الفلاح) ، وهو عامل ثورى دخل فى حوار حاد مع محام إنتهازى ، (ولاحظ معنى تعاطف الكاتب مع العمال فى شخصيات مثل عم كساب ـ الارض ، سائق التاكسى ـ قلوب خالية ، عضو الاتحاد الاشتراكى بالمصنع والمحافظة ـ الفلاح) .. هذا العامل يصيح فى المحامى الانتهازى :

(لا مؤاخذة .. الصراع بقى مر .. وهو مش ضد بقايا الاقطاع وجيوبه والجيوب الرأسمالية بس .. ده الصراع الخطير ضد الانتهازية وحملة الشعارات .. ضد انتهازية اليسار . اليمين واضح قدامنا ومكشوف واحنا قادرين عليه .. واليمين مضروب .. لكن الخطورة الحقيقية من انتهازية اليسار ، لانها فى رايى محتلة اماكن قيادية حساسة) (الفلاح ، ص ٢٠١) .

ويمكن ان يضاف أن المنهج الأثير لديه هو (الواقعية الاشتراكية) على ما تحتويه على عناصر لا يمكن أن نخطئها قط ، وعلى سبيل المثال ، لأن هذه الواقعية ترى ان الانسان كائن طبقى يمكن تقسيم شخصيات رواياته وأعماله المسرحية إلى عالمين : احدهما يقاوم السلطة ، وثانيهما يعمل لصالحها ، وهو ، تقسيم طبقى كما نرى . كما لا تخلو اعماله من الاهتمام بالفردية والرومانسية الثورية كما أشرنا فى فصل سابق ، وايضا المناخ الذى رسم فيه نهاياته التى يغلب عليها طابع التفاؤل وهى إحدى عناصر الواقعية الاشتراكية .

فضلا عن اهتمامه المحدد بالبناء المعمارى الذى يدخل فى إطار (التمرد الفنى) اكثر منه فى اطار الشكل التقليدى ، وهو الشكل الذى يرتبط عند اصحاب (الواقعية الاشتراكية) بالمضمون لاينفصل عنه (وهوما سنصل اليه فى فصل اخر) .

●●

اما الملاحظتان التاليتان فتتحدان حول الثنائية التى نجدها لدى الكاتب .. إما بين النص والفكر وإما بين النص وخارجه ..

ان الشرقاوى ، كغيره ، من كتاب العرب ، يتميز ، بتلك الثنائية التى كثيرا ما نشهدها بين الفن والراى خارج الفن ، بين الواقع والمثال خارج الواقع ..

انه على سبيل المثال فى كتاباته النظرية يعرف المثقف فيصور كل القيم النبيلة فيه حتى ليقرنه بالعلماء وتوريث النبوة وكتابة (رسالة إلى شهيد) أبلغ الامثلة على هذا ، فاذا هبطنا إلى ارض الإبداع ، وتجولنا فيها لراعنا صور المحنة ومسبباتها .

فالشخصيات تصاب بالشروخ العميقة فى تأرجحها بين المصلحة والمجتمع ، بين الداخل والخارج .

وهذه الملاحظة تترجم لنا ملاحظة أخرى قريبة الشبه بها ، فاذا كان التناقض واضحا بين الادب والفكر ، فالتناقض واضحا بين النص وخارجه .

اننا داخل النص نرى صورة المثقف خلال (ضمير الحكى أو الغائب) .

وفى خارجه ، فى الواقع ، نعثر عليه فى تصرفات الشرقاوى ، وهى لم تخلص من الظروف التى تؤدى إلى التهادن او المساومة لوضعية المثقف فى العالم الثالث .

فاذا عدنا إلى النص ثانية لاخرجنا صورة تجمع بين الفن والواقع .

انه فى (الفلاح) يقف موقفا فريدا فى الحكى إذ لا يخطىء القارىء ، قط ، الشعور بهذا المثقف الذى يحاول ، رغم إدانة نفسه ، تبرير اسباب السقوط ، ومحاولة البحث عن بواعث حقيقية يخفى وراءها الظروف التى أدت بان يقبل الحلول الوسط او الانحياز لمجتمع القوة .

••

واخر هذه الملاحظات واهمها ، ان هذا المثقف الذى يصور فى ادب الستينات خاصة ، هو المثقف الذى يخلو فكره من (ايديولوجية) واضحة ، او مشروع حضارى شبه كامل ، يمكن عنده ان يبدا دوره الفعال فى المجتمع ، لقد كان على كل مثقف منذ ثورة ١٩١٩ فى مصر ان يحاول ان يبشر ، بمفرده ، بإرهاصات التغيير دون ان يكون قادرا على ممارستها او التضحية من اجلها ، ومن ثم ، فإن هذه المحاولات السلبية لم تستطع وحدها ان تشعل شرارة التغيير فى كثير من الاحداث ، وهو ، ما يفسر إحباط المثقفين على كثرتهم وسقوطهم فى هوة الرغبة وإحباطها ، بين الواقع والمثال ، الحلم واليقظة ، الثورة والمحنة .

ان مثقفى الحقبة الاخيرة فى العالم العربى لم يجاوزوا هذا الموقف الذى وجدوا انفسهم فيه ، فى خط متصل واحد .. المساومة فالتهادن فالتنازل فالسقوط .

والقليل منهم من قام بدور الحسين ثائرا وليس شهيدا ..

لقد تنبه الى عزلة المثقف وعدم تسلحه بمشروع للتغيير ، الكثيرين من المثقفين انفسهم ، وان لم يجاوزا هذا الاكتشاف للتفكير العملى

ان البعض سال اثناء الندوة التى عقدت بكبرى صحف العالم العربى تحت اسم ما سمى « بازمة المثقفين » فى بداية الستينات سال :

(هل يمكن لاحد ان يقول انه كان عندأى مثقف او اى جماعة فكرية برنامج او خطة مدروسة .. هل يمكن لاحد ان يقول ان كان عند اى مثقف او اى جماعة فكرة متكاملة لجميع مشاكل المجتمع بعد الثورة كان فيه حاجات طشاش ـ اراء متفرقة ـ و (مكانش) فيه ابدا اى خطة بمعنى (انه) لو قادة الثورة (جم) وسالوا أو طلبوا اى خطة (.ما كانش) فيه فى الحقيقة خطة . فاضطروا (إنهم) يجربوا مهتدين بتفكيرهم واتصالاتهم الثقافية) (الاهرام ٢ / ٧ / ٦١) .

هذه محاولة لاستكشاف مناطق محنة المثقف ومساحاتها البعيدة . حاولنا فيها ان نبدا من داخل النص . حيث العفوية والصدق اما خارج النص . فله دراسة اخرى لم نصل اليها بعد .

●●

٥ سقوط رجل الدين

محاذير كثيرة تحول بيننا وبين الاقتراب من هذا اللون من الدراسة .

فمن ناحية ، مايزال رجل الدين ، النموذج ، عندنا بمثابة (تابو) نحاول الانصراف عنه ، والاسراف فى الابتعاد عنه باية صورة .

ومن ناحية أخرى ، فإن شخصية الشرقاوى ، قد عرفت بمناوأتها (لرجال الدين) إذ كان دائم الهجوم على شريحة منهم ، دائب الكتابة عن بعض القضايا فى علاقة موقفهم بالمجتمع وقضاياه ، وقد أثارت كتاباته منذ الاربعينات كثيرا من المعارك والقضايا ● .
ويجب الاسراع بالقول أننا سنحاول الإفلات من أسر هذه المعارك التى تلقى بظلها الثقيل على خاطر من يحاول الكتابة عنه إلى سواها ، إلى محاولة إزاحة الشك ، فنحن لن ندافع عن الافكار التى دافع عنها ، أو الأفكار التى هوجم من اجلها ، وإنما ، فى المقام الاول ، عن الصورة التى يرسمها لرجل الدين ، وما ترتب عليها من درجات من الفهم تحسب له أو عليه .

فاذا جاوزنا هذا إلى تعريف رجل الدين ، لانتهينا إلى محظور ثالث .. (فرجل الدين) مصطلح غائب عن الدين ، غائم عن التعريف العلمى ، فكلما ذكر انصرف الذهن إلى العصور الوسطى فى الغرب ، فقط ، حيث كان الصراع قائما على أشده بين الكنيسة والدولة من جهة ، وحيث كان الدين يعرف الكهنوت ويكرس له من جهة أخرى ..

ومن هنا ، سنحاول تحديد تعريفات ثلاثة للوصول الى رؤية اشمل يمكن معها الوصول الى مفهوم جديد قبل ان ننتمى الى محاولة كشف تمرده فى هذا الاتجاه .

● اول هذه المعارك حين كتب (محمد رسول الحرية) وما واجهه خلالها من رجال الازهر الذين صعدوا الموقف الى عبد الناصر (أهرام ٤ / ١ / ٨٤) .
وتجددت المعركة الثانية فى اخراج مسرحيته الشعرية (الحسين) فمنعت من تمثيلها بامر الازهر (ملف الحسين بالازهر) .
تجددت المعركة الثالثة حين اهدر دم الشرقاوى على المنابر على اثر مشادة بينه وبين الازهر وتبنت الموضوع صحيفة اخبار اليوم من باب الاثارة (اخبار اليوم ٩ / ٧٥ .
كما تجددت معركة رابعة حين اثيرت قضية كتابه السيرة النبوية على اثر نشر (على امام المتقين) (اهرام ٦ / ١٢ / ٨٣) .

فإذا تخيلنا أن التعاريف الثلاثة عبارة عن دوائر متداخلة ، لانتهينا إلى المركز الذى يمثل الرؤية . التى تنتهى عندها هذه الدراسة .

فلنحاول قراءة هذه التعاريف ..

••

تعريف (١) :

لرجل الدين تعريفين . احدهما قريب والاخر بعيد ..

اما التفسير القريب ، فهو ، كما يصفه احد السلفيين المستنيرين : « هو كل مسلم صاحب غيرة على الاسلام وعقيدة الاسلام الذى يلتزم بالدين قولا وفعلا وموقفا ، ومستعد لبذل نفسه وماله لتكون كلمة الله هى العليا . فهذا هو رجل الدين ، سواء كان عالما متخصصا ام كان مكتفيا بالقدر الذى يتعين عليه الالمام به مما تتوقف عليه صحة عبادته التى فرضها الله على كل مسلم »

هذا هو التفسير القريب ، اما التفسير البعيد فتتعدد فيه درجات رجل الدين : عالم ، فقيه ، مجتهد .. الى غير ذلك . وسوف نرى ان درجات هذه الكلمات تمثل مفردات فى المستوى الواحد للتعريف . اما (الفقيه) ، فهو ذلك العالم « بالاحكام الشرعية من ادلتها التفصيلية » (الموسوعة العربية الميسرة) ، اما (العالم) ، فهو الذى يقوم بالقاء الدروس فى المعرفة الدينية فى الدين الاسلامى على الدارسين فى الحلقات او المدرجات منذ بدا التدريس بالجامع الازهر ، وكذلك المتخرجين الذين يحصلون على شهادة الاجازة ثم العالمية تثبت حضورهم الدروس المقررة (الدسوقى ، ٨٠ ، ص ١٠) ومع ان اغلبية هؤلاء العلماء من خريجى الازهر ، فليس من الضرورى ان يكون لعالم من رجال الازهر وانما يمكن ان يرد الى الكليات الاخرى المعنية بهذه الامور فقد كان الائمة الاربعة اساتذة لاكابر علماء الازهر دون ان يكون هؤلاء الائمة من الازهر .

على انه اذا كان دور الفقية والعالم يتحدد فى الورود الى منابع العلم والاكتفاء بالمعرفة ، فإن المجتهد يجاوز هذا الى تطور المعرفة فى ضوء النص ، والبحث عن حلول لمعضلات جديدة فى عصر يستلزم فيه تطوير النظرة وتجديدها .

على ان ثمة دلالات لابد من الاشارة اليها هنا ، وهى انه اذا ما عرفنا ان تعريف (رجل الدين) يحمل المعانى الايجابية فى الفكر الاسلامى ، فهو يصبح كذلك فى الفكر العربى المعاصر ، فلم يعد رجل الدين فى الغرب الان هو الرجل الذى لا يعرف شيئا من امور دنياه أو اخرته إلا الفروع الدينية وقضاياها .. فقد عرف هذا المصطلح فى الغرب فى القرن الماضى حين كان رجل الدين يمثل مفهوما واحدا مصمتا ضد القوى الاخرى . فكثيرا ما نرى رجال الدين فى الغرب الان باحثين فى الفيزياء والكيمياء والذرة الى غير ذلك Renan : L'aveuit de la Science) ومن ثم ، فهم لا يجدون اى تناقض ، قط ، بين العلم والدين ، كما لا يرون هذا الفصل القائم بين مجالى العلم والعقيدة .

وثمة دلالة أخرى ، وهي ، أن ، من الشائع أن رجل الدين هو ، لابد أن يكون مبررا للنظام أو مكرساً له ، وهذا قول خطأ نجده فى أدبيات الماركسية خاصة ، فمن القيم الإيجابية فى الدين الإسلامى أن رجل الدين يستوى فى مكانة يعرف منها المسلم الحقيقى كما يقول النبى صلى الله عليه وسلم : (.. لعالمنا حقه) ، كما أنه لا يستوى مع قلة الزاد والمعرفة فى مكانه (هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) ، وقد بلغ من توقير العلماء أن مدادهم يوزن يوم القيامة (بدم الشهداء فيرجح مداد العلماء) كما يقول الرسول عليه السلام .

وعلى أية حال ، فإن تعريف رجل الدين ينتهى بنا إلى النقاط الآتية :

١ ـ ليس لدينا (رجل الدين) ، وإنما ، (عالم) او (فقيه) اصطلح خطأ على تسميته برجل الدين .

٢ ـ لم يعرف الإسلام فى عصره الزاهر وجود طبقة مميزة فوق طبقة أخرى .

٣ ـ لم يكن رجل الدين فى الإسلام الحقيقى مبررا لنظام أو مكرسا له ، وإنما مترفعا عن المسايرة مستنيرا للحق .

٤ ـ سوف نستخدم مصطلح (رجل الدين) ، من الان ، على أنه النموذج الواعى ، المستنير ، الذى لا يعرف (الكهنوت) أو السير فى ركاب الحاكم .. وهو ما يقترب به ، الى حد كبير من المثقف بوعيه القائم دائما .

ولهذا ، فسوف نتلمس التطور الزمنى لهذا النموذج قبل أن نصل إلى دلالات الرمز عند الشرقاوى .

●●

تعريف (٢) :

على الرغم من شيوع تعريف (رجل الدين) ، الان ، فإن الإسلام فى صدره الاول لم يعرف هذا المفهوم ، فالدين والدنيا ظلا فى دائرة واحدة ، فإذا كانت للصلاة قداستها ، فان للقضاء قداسته واذا كان للصوم مكانته فالحرب كذلك ..

وعلى هذا ، فان المنطقة التى وجدت بين الصلاة والقضاء او بين الصوم والحرب هى التى تم فيها تبلور المفهوم الى ثنائية سنحاول تتبع تطورها .

على اننا قبل هذا سنحاول عرض صورتين

احداهما صورة ابن تيمية فى القرن السابع الهجرى او فى نهايته .

وثانيتهما فى القرن الثالث عشر او فى بداية العصر الحديث .

فبينما تلتف جيوش التتار فى الصورة الأولى حول أسوار دمشق يريدون معاصرتها حتى يهلك اهلها جوعا ، فإن أبن تيمية ، على ما عرف به التتار من القسوة والوحشية يطلب مقابلة القائد ، حتى إذا ما انتهى إليه بقلب ثابت ، يجلس إليه ـ كما تشهد المصادر المعاصرة له :

حيث تجم الأسود فى أجامها ، وتسقط القلوب داخل أجسامها ، خوفا من ذلك السبع المختال ، والنمرود المحتال ، والأجل الذى لا يدفع بحيلة محتال .. جلس إليه ، وأومأ بيده إلى صدره ، وواجهه ودرأ فى نحره .. وحين يدعوه السلطان إلى الطعام ينهره قائلا : كيف أكل من طعامك ، وكله مما نهبتم من أغنام الناس ، فأخذ يبتعد عنه صاحبيه .. خوفا من أن يقتل (فنطرطش) بدمه .

فإذا طوينا القرون وإنتهينا إلى عصر مجىء بونابرت إلى مصر ، فإن (عجائب) الجبرتى تقول إن العلماء والمشايخ كانوا :

يجتمعون كل يوم بالأزهر ويقرأون البخارى وغيره من الدعوات .

وهو ما فعله مشايخ هذا الوقت ورجال التصوف ليذكرون (إسم اللطيف) ويتقاعسون عن إعداد العدة لنابليون ومواجهته .

وعلى هذا النحو ، كان هذا أول مؤشر حول « رجال الدين إلى دائرة التهادن والتهاون ، وهو ما تنبه إليه نابليون بالفعل فأخذ يستميل شيوخ هذا الوقت إلى صفه ، ويزين لهم التعاون معه ، فتعاون الكثيرون » Thiry, J. P 434

وتتتالى الصور بعد ذلك لتؤكد عمق الهوة بين الواقع والمثال

● فلقد استطاع محمد على السيطرة سيطرة كاملة على ما تبقى من الشيوخ وقد « إنفتح بينهم باب النفاق ، وإستمر القال والقيل ، وكل حريص على حظ نفسه وزيادة شهرته وسمعته ، مظهر خلاف ما فى ضميره »(حوادث ١٢٢٤) .

وكان الجبرتى قد ذكر قبل هذا بسنتين انهم « افتتنوا بالدنيا وهجروا مذاكرة المسائل ومدارسة العلم » .

● ولا يمضى وقت طويل حتى يعرف محمد على أمر إجتماع الشيوخ لتذمرهم وضيقهم ، فيجتمع بهم ويواجههم فيقولون فى وجل شديد « إجتماعنا لأجل قراءة البخارى » (حوادث ١٢٤٤ هـ)

● ونمضى قليلا لنتوقف عند صورة شيخ الجامع الأزهر الشيخ الظواهرى بين عامى (٢٩ / ٣٥) يغرق إغراقا شديدا فى الشعوذة والميل للخرافات والتوسل إلى الحاكم ومشايعته بشكل مهين (الظواهرى ، ص ٤٥ ، ١٠٢ ، ١٠٨) .

● كما نشهد محاولات طه حسين فى إغراقه فى السخرية من رجال الدين وهو ما يوحى بانحراف عدد من رجال الدين حينئذ (مصطفى عبد الغنى ، تحولات طه حسين ،)

● ويعترف د . زكى نجيب محمود ساخراً من شيخ الحلقة الغارق فى الأوهام بينما الدنيا حوله تعج بعلم جديد (زكى نجيب ، جنة العبيط ، ص ٦٧ ، ٣٤) .

وتتردد فى هذه الفترة صورة رجل الدين السلبى ، السيىء ، فى توظيف التراث والتعبير به فى الأعمال الفنية التى كتبت منذ الأربعينات خاصة بدءا من طه حسين ومرورا بمحمد حسنين هيكل ووصولا إلى سعد مكاوى وحتى عبد الرحمن الشرقاوى .

فلنر تعريف رجل الدين / المثال فى فكر الشرقاوى قبل ان نصل إلى النموذج / الواقع

●●

تعريف (٢) :

ما هو تعريف رجل الدين عند الشرقاوى ؟

يترك لنا الشرقاوى فى كل ما يكتب وجهين لرجل الدين :

الوجه المضىء لتاصيله

والوجه المظلم لاظهاره

وهو ما نراه منذ كتب قصصه الاولى فى الاربعينات ومرورا بمقالات الخمسينات وإبداعاته المتتالية وكتابه الملحوظ (محمد رسول الحرية) وحتى اخر اعماله « على إمام لمتقين » .

وسوف نتعرف من ثم ، على الوجهين فى إيجاز شديد قبل أن نصل إلى الخطوط لسياسية فى امتدادها الزمنى والموضوعى .

لقد كان الربط بين الفقيه والمثقف ، السمة التى ميزت كتاباته خاصة ، فحين ترك زين بن على زين العابدين المدينة إلى العراق كان شيعة (آل البيت وفقهاء العراق ومثقفوها ينصرونه) ..

وقد كانت ثورة زيد على الظلم والفساد هى ثورة (الفقهاء المتقين المثقفين الأحرار لمستنيرين) ..

كما لم يكن ليوجع الإمام الصادق مثل إنحدار الذين ينشدون العلم والثقافة والدين (إلى حضيض النفاق) ، ولذلك كانت رسالة الفقيه الواعى هى رسالة المثقف الواعى ..

وقد كان هذا الربط بين الفقيه والمثقف يحسب عند البحث عن الحقيقة على انه الواعى لعصره ، وهو ما يفسر أن الشيوخ فى أعماله تسمى (أهل الحقيقة) ، فابن تيمية يقول (ليعرف الناس أن الحقيقة هى الشريعة ، وأن علماء الشريعة هم أصحاب الحقيقة) (ابن تيمية ، ص ١٢٨) .

وقد حرص الشرقاوى على إيراد الأحاديث التى تشير إلى أن العلماء هم ورثة الانبياء ، وقد يضعهم الله فى منزلة النجوم التى يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر فهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فى أمته (أبن تيمية ، ص ١٣٧) .

ومن هنا ، يمكن تفسير كثير من خطوط المنحى الدينى فى فكر الشرقاوى

ففكرة العدل الاجتماعى تكاد تكون تستحوذ على مساحات شاسعة فى فكرة .

وفى الألمة على سبيل المثال زيد يمثل الإصرار على العدل والحرية ، وأبن جعفر يمثل التركيز على حرية العقيدة ، وأبو حنيفة يسعى لحرية الفكر وحرية الارادة ورفض المشاركة فى الظلم .

وفى ابن تيمية إصرار على العدل فى مواجهة الحاكم .
اما فى على بن ابى طالب ففى كراهيته للظلم (اهرام ٢٧ / ٩ / ٨٣) ..
الى غير ذلك من الامثلة التى سنشير اليها فى موضعها .

وبقدر ما اكدت اعماله على الوجه الإيجابى ، زخرت بالوجه السلبى . فاعماله الفنية . كما أسلفنا تزخر بهذه النماذج . كما ان معاركه المستمرة مع رجال الدين فى عصره تشى بهذا . ولعل أكثر النماذج دلالة على هذا ما نجده فى (ابن تيمية) حيث يتحدث الناس عن الحاكم (بيبرس وسلار) . فقد كان الاخيران ينتظران موت السلطان . فإذا قتل (تولى احدهما . ولدينا علماء مجهزون للبيعة) .

كما ان ابرز مثال له هنا ، هذا (القاضى المالكى الشيخ زين الدين بن مخلوف) المتزمت المتجمد الذى حكم على ابن تيمية بالسجن ولم يحدد المدة .

ولعل اخر الاعمال على تطوى الكثير من هذه النماذج السلبية التى يبرزها الراوى ، ويركز عليها . فقد كانوا يستخدمون كلمات حق أراد بها باطل ، كما كانوا كثير ما يتزينون بلباس الدين ويحاربون باياته ..

فإذا استعدنا عبارة الشرقاوى الذى رددها من أن (شخصياتى تعبر عن أفكارى) لاستطعنا تصنيف شخصياته الكثيرة إلى اثنين :

١ ـ رجل الدين الفعال .
٢ ـ رجل الدين السلبى .

وبينما تتعدد الألوان فى مساحة رجل الدين الفعال ، فإن الالوان فى مساحة رجل الدين الاخر ، السلبى ، تتعدد وتتبدد فى تشكيل مروحى ..

هناك رجل الدين السيىء الذى يتعلم فى الأزهر ، ويقرأ الأثر ويعيه ، وهو مع ذلك لايلتزم ، اللهم إلا ، بمصلحته .

وهناك رجل الدين الجاهل ، الذى يقرأ الأثر ويعيه فى المدى الذى يحافظ فيه على مصلحته ، وتتعدى نماذج رجال الدين فى هذا المدى .

وهنا ، نكون قد جاوزنا التعاريف الثلاثة ، لنصل بعدها إلى (الرؤية) التى يمكن عندها الولوج إلى عالم (النص) والإيغال فيه ..

●●

وقبل ان نعدد نماذج الشرقاوى وترديها بين الواقع والمثال ، ثمة ملاحظات أولية لابد من الإشارة إليها ..

لقد اثرنا أن يكون فى تناولنا لهذه النماذج من نهج (زمنى) و (موضوعى) فى أن واحد ، فبقدر ما يتتالى ظهور النماذج فى تصاعد مستمر ، بقدر ما تتعدد أنواعها بين قصة ورواية ومسرح شعرى .. وإذا كانت مجموعته القصصية قد كتبت فى الأربعينات لما فيها من صور التطور الاجتماعى ، فإن أجناس الرواية والمسرح جاءت فى فترة تالية ، ومن هنا ، فالتتابع الطبيعى يفرض اقتفاء هذا الخط وتتبعه .

ويرتبط بهذا ان نماذجه كانت دائمة التنامى فى خط مستمر مع نموه الفنى تصاعدا فى خط الزمن ، ويمكن أن يرى هذا من مفهوم الخط الممتد ، ورجل الدين الواعى فى اول قصة كتبها (اول دستور) هو فى اخر نموذج أعاد استدعاءه روائيا فى (على أو عمر) فالعلاقة بين أول قصة واخرها تظل العلاقة التى تضفى وهج الفنية على مساحتها .

كذلك ، فإن النص الإبداعى هنا ضالتنا أكثر من النص الفكرى وتداعيه ، فإن المعاناة الفنية تظل ، دائما ، المنطقة البكر التى يمكن أن نجد فيها العناصر الأولية فى التكوين الإنسانى .. وهو ما اتسق مع حذرنا الدائم على هذه النماذج فى المعارك الفكرية التى كثيرا ما كانت تشتجر بين الكاتب وقرائه سواء من مريديه أو شانئيه ..

فمن خلال النماذج الفنية يمكن الاستدلال على ذاتية الكاتب بعيدا عن خطوط الاتهام الموجة إليه .

وهنا نصل إلى الفترة الأولى التى زخرت بالمتغيرات الاجتماعية والحضارية خاصة اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها حتى ثورة ٥٢ وربما امتدت إلى منتصف الخمسينات .

فى فترة الأربعينات وقد كانت تزخر بالمتغيرات كتب أول أعماله القصصية ، بينما أتخذ فى هذه الفترة من القضية الاجتماعية محورا رئيسياً فى كتاباته كما أضيف فى الفترة التالية محور وطنى أخر ..

على أنه مع امتداد تيار الاضطراب الاجتماعى السياسى إلى القضاة فقد أغرق الكثيرين فى طريقه من بينهم رجال الدين ، فإن أكثر الأشياء مدعاة للنظر ، هى أن كثيرين من أولئك الرجال كانت شخصيات مهنية، غير مشرفة ، أطلقوا على الحاكم لقب (الملك الصالح ، وزعموا أنه من نسل (الحسين) مداهنة ورياء) (الشرقاوى ، لقاء ١١ / ٧ / ٨٢) .

وفى هذا المناخ بزغت نماذج الشرقاوى الأولى .. ففى (أول دستور) صور الشيوخ من رجال الدين الأنقياء تحت وطأة الظلم والمال المغتصب والشرف المهدر والزراية والهوان الى غير ذلك وقد راحوا يتحدون (الباشا) ، الحاكم ، فتماسك الشيوخ : السادات والسيد النقيب والشرقاوى والبكرى والأمير فسمع (الأمراء كلاماً لم يسمعوه من قبل .. كان العلماء يعددون لهم مظالمهم والجماهير خارج القصر تتوعد الظالمين) (المؤلفات ص ٢٠)

لقد استطاع العلماء بهذا الموقف الواعى انتزاع دستور من الحكام يقول إن أولئك الامراء قد (تابوا ورجعوا والتزموا بما شرطه العلماء) .

وهو نفس الموقف الذى دفع الحاكم فى (شعاع الغير) إلى الانصياع إلى رغبة الجماهير المظلومة ، فيقول فى نهاية القصة :

(يا أسيادنا الشيوخ .. لسنا حكاماً وإنما نحن عبيد فضلكم) (ص ٧٤) .

ولم يكن ذلك غير تتمة طبيعية لمقدمات لعب فيها رجال الدين أدوارهم الحقيقية ، وقد يكون من المستحسن أن نسجل هذا الحوار بين شيخ المسجد وجماهير الناس لنرى

الى اى مدى كان لرجل الدين فى هذا الوقت دور فى إيقاظ الوعى -- الحوار بين الجماهير وعالمهم :

ـ قل لنا يا سيدنا الشيخ -- ما رأيك فيما يجرى الان ؟

فاطرق الشيخ قليلا ثم أجاب فى صوته الجليل وهو يهز رأسه وكل بدنه :

ـ (وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا) .

فصاح أحد الفتيان فى بأس :

ـ دمرناها تدميرا !؟.. وما ذنبنا نحن يا سيدى الشيخ ؟

وصاح فتى اخر :

ـ احمد أغا يدمرنا تدميرا -- والله أيضا !؟

واشتعلت قلوب الفتيان بسخط عنيف -- ورفض لكل شىء -- وتهدج من أقصى المسجد صوت عجوز :

ـ قل لنا ما العمل مع الوالى أحمد أغا وأتباعه يا سيدنا الشيخ ؟

وترددت أصوات من هنا وهناك --

ـ ما العمل يا سيدنا الشيخ ؟ -- ماذا نعمل !؟..

وطوى الشيخ كتاب الدين - وانفجر يلعن المصلين جميعا بلا استثناء -- وانفجرت من أعماقه مرارة منحت صوته الجليل حرارة لاذعة .

ـ يا عباد الله -- أنتم وحدكم المسئولون عما يجرى - ما العمل ؟

ألا تعرفون ما العمل ؟ إن الوالى يعاملكم كالاغنام -- وهو معذور -- إننا لا نسأل الذئب لماذا كان ذئبا ، ولكننا نقاومه ونحطمه ! أتفهمون -- لقد أطمع ضعفكم الوالى على عصيان الله والفتك بكم -- كان أول الأمر يخرج للناس فى الصلوات - ولكنه اليوم يقضى كل وقته فى المعصية -- وقد بدأ بتاجر منكم فسجنه لأنه رفض شالاً من الحرير لإحدى المحظيات -- وسكت التاجر وسكتتم جميعاً فتقدم الحاكم خطوة إلى الأمام ونهب حانوت رجل صغير -- وسكت الكبار ، فأخذ ينهب الكبار -- ينهب كل شىء -- المال -- والحرية -- والعرض -- وانطلق أتباعه يصنعون مثله -- وأصبح يقرب الرجال منه بقدر ما لنسائهم من حظوة ، وهكذا أصبحوا كباراً ويتحكمون لمجرد أنهم أزواج نساء جميلات متسامحات ، ولا شىء بعد ، فماذا صنعتم أمام هذا الفساد --

علام تحرصون ؟ ذوقوا إذن وأنتم صاغرون - كلكم ساخط على نفسه ، وكلكم ينتظر رجلا يبدأ الضربة -- لماذا لا يكون كل منكم هو ذلك الرجل الذى يبدأ (السابق ، ص ٦٧ ، ٦٨)

وتتوزع الشخصيات الواعية -- فالسيد النقيب يستمع إلى ما يردده العامة عن بعض رجال الدين الذين (أعفاهم نابليون من الضرائب فهو ينال من البركات بقدر ما يمنح من المنفعة ، إنهم يباركون الدماء والمظالم والفساد والطغيان -- هؤلاء الخارجون عن أمر الله -- وهم مع ذلك هم علماء الدين (وهنا ، يفصل القاص فصلاً واضحاً بين رجل الدين

بمفهومه الغائب ورجل الدين بمفهومه الواعى المستنير حين يقول الصوت داخل القصة ان (هؤلاء ليسوا من عبادة العلماء . فالعلما حقاً هم الذين يخوضون النضال اليوم ..)
(السابق ص ٨٩)

وقد تعددت الأدوار النبيلة لرجال الدين فى هذا الزمان

فهم فى عصر إسماعيل شديدو المراس (الخدعة) ،
وهم فى مواجهة الأنجليز يعرفون دورهم الحقيقى فى (أرض المعركة)
وهم يبرزون من بين شباب الأزهر وشباب الأقباط ، وهم أكثر من هذا يتركون أثراً كبيراً بعد رحيلهم ، فهذاهو مقام سيد رجب على مشارف القرية فى قصة (المعجزة) يلتف أهل القرية حوله دائما لأنه أبدى شجاعة كبيرة فى مواجهة الانجليز وأذنابهم (المصرى ٢٨ / ٩ / ٥٢) .

وعلى الرغم من التركيز على النماذج الفعالة ، فان النماذج المقابلة بدت ، مع قلتها أكثر تأثيراً ، فالشيخ المهدى كان مثال العالم الذى يتخاذل عن دوره فيتحالف مع الممثلين الفرنسيين . إذ كان دائم دعوة الناس إلى التزام الهدوء مكرا أن العلماء الذين رفعوا راية العصيان على قائد الفرنسيين وقبض عليهم وأودعوا فى السجن إنما (خالفوا امر الله) ناظرا ببلاهة إلى الشيخ السادات الوطنى الشجاع وهو يضرب حتى (كان يفقد الوعى ويفقد الشعور بالألم من حدة الضرب) ولا يلبث القاص أن يترك التناقض ليفعل فعله :

(بينما كان الشيخ المهدى يكدس الذهب كيسا فوق كيس .. كان الجنود الفرنسيون يعتدون على السادات فيضربونه) (السابق ٦١)

وتتكرر هذه « الموتيفة » .. فى (ليلة الزفاف) التى يقيمها الوالى لزفاف ابنته ويصرف عليها ببذخ من دم الشعب ، يتهادى الحاكم أمام اثنين من علماء الدين زافاً إليهما البشرى التى كان يدخرها لكبار الملاك . فسيعفى العلماء منهم خاصة من بعض الضرائب ، وهنا ، تتحدد صورة علماء الدين ، فلم يعودا يتحدثان عن المظالم خارج القصر :
(.. ولم يتحدثا فى ليلتهما تلك عن دموع الشعب ، أو الشياطين أو الدماء ، وكلما تقدم الليل دارت الخمر بالرؤوس . وكان الأمراء يغازلون نساء بعضهم أو نساء الأعيان والأعيان يغازلون نساء الأمراء ..) (السابق ، ص ٥٣)

وفى مرة أخرى ، تتبدى صورة (سيدنا) خلال استرجاع خادم الجامع فى هذا الحوار :

(ده بياخذ من وقفية الجامع اثنين جنيه فى الشهر .. يسلمهم له العمدة قدامى ! يقوم (يدينى) منهم حتة بخمسة كل شهر ؟ يعنى يا (اخواتى) اقعد أنا املى ماية طول النهار ، واحط فى فنطاس الجامع رايح جاى من البحر .. شوط فى النطرة وشوط فى عز

النقرة .. لا أكل ولا أمل .. ده لو كان شاب الوسية ، لو كان بغل الحكومة يا اخواتى كان رقد ! وده كله بحتة بخمسة فى الشهر وأنا راضى . وباقول الحمد الله على عطيته .. يقوم لما الدرة يغلى ويولع بولعة ، وتبقى الكيلة ببريزة ، وأجى أتحايل على سيدنا يزود الأجرة شوية يقوم يتاقل ويايا ؟.. ولما أسوق عليه حضرة العمدة يزعل ويكرشنى ويحلف بكتاب الله المنزل إن ما أنا مقرب ناحية الفنطاس ده تانى ، ويبنى الطش من هنا وهناك ؟) (٢٧٠) .

وهذا النموذج السلبى لرجل الدين يمكن أن نجده فى بعض الأعمال التى عرفت قبل ذلك سيما لدى طه حسين وسعد مكاوى ، غير أن الشرقاوى كان أكثر تحديداً وعلواً فى إضاءة الوجه غير الفعال خاصة فى عالمه الروائى .

على أنه قبل أن نصل إلى العالم الروائى ، ثمة إشارة هامة إلى (النموذج) يمكن أن نجدها فى كتابة (محمد رسول الحرية) ، ففى الفترة التى كتب خلالها سيرة الرسول (ص) وهى تقع بين عامى ٥٣ / ٦٢ كان خلالها قد كتب أعماله الروائية باستثناء (الفلاح) ، ومن ثم ، فإن (النموذج) هنا هو المثال الذى يمكن أن نبدأ منه درجات المقارنة أو المفارقة فى عالمه الروائى .

لقد رسم الشرقاوى فى هذا الكتاب صورة (للنبى) وقد بدا « محرراً عظيماً للمستغلين ونافيا لقوانين القهر الروحى والاجتماعى »،وهو يعترف فى الصفحات الأولى من كتابه اننا لسنا فى حاجة إلى كتاب جديد فى الدين ، وإنما فى حاجة إلى « مئات الكتب عن التطور الذى يمثله الاسلام .. كيف يقرأها المسلمين وغير المسلمين ، تصور العناصر الإيجابية فى تراثنا » (محمد رسول الحرية ، ص ٩) .

وعلى هذا ، فإن الكتاب يحدد أمرين اثنين :

- ان النبى بشر ، ومن ثم ، تتنافى بعده علامات النبوة التى تلصق ببعض رجال الدين فى مرحلة ثانية .

- إن النبى من البشر الضعفاء ، فيتأكد أنه مع عقيدة التوحيد تحطم أسر الاستغلال والانتهازية .

وهذا يتأكد معه أنه فى الدين الحنيف لا يوجد رجل دين يمكن مع تلمس الموروث واستنطاقه أن يتحول إلى (كهنوت) طاغ ضد الإرادة البشرية ، وهو الخط الذى استكمله الشرقاوى فى أعماله التالية خاصة فى « الأئمة » و « أبن تيمية » .

●●

وبهذا المعيار ، يمكن التفرقة بين رجل الدين (النموذج) ، والشخصيات الأخرى التى لا يمكن أن تنطوى تحت هذا التعريف .

إن كثيرا ممن ينتمون إلى رجل الدين (فكرياً) لا (وظيفياً) لا يوضعون فى الإطار الطبيعى ، وهو ما يدفعنا إلى أن نخرج من هذا الإطار الكثير من الشخصيات التى تقوم ، على سبيل المثال بدور (المعلم) .. فهناك (الشيخ يوسف فى الأرض) ، فمع أنه درس

فى الأزهر ، فإنه حين عاد إلى بلده ليعمل (بقالا كان شاخص فى الوقت نفسه إلى منصب العمدة . وهناك ربان مدرس المدرسة الابتدائية فى (الفلاح) الذى كان يؤثر أن يستحوذ على خطبة الجمعة من بعض المستغلين فيتحدث فيها عن الطمع والجشع والانتهازية ، وكذلك (عبد المقصود فى نفس العمل ، وهو يمثل دور المعلم الواعى الذى آثر الاستحواذ على الخطبة أيضا ليسهم فى إرساء قيم الخير والشجاعة والصمود .

ولا يعنى هذا أن من يعمل فى مهنة لا يدخل تحت راية الدين وعلمائه ، وإنما القياس الوحيد هو الوعى ، فصاحب هذا الوعى فى الإسلام من العلماء هو الذى « يفهم الإسلام حق فهمه كعقيدة وشريعة لصلاح الدنيا وتحقيق مصالح العباد والعمل على قياس المجتمع الأفضل والأمثل والوعى للاحتياجات والمتغيرات فى كل زمان ومكان » (لقاء ٢٦ / ٣ / ٨٣) .

وفى ضوء هذا المفهوم يمكن تحديد وعى من أثر الانطواء تحت لواء الدين متحينا الفرصة لقضاء وطره ، ومن أثر الانطواء تحت لواء الدين لخدمة مفاهيمه ، وهنا نصل إلى تحديد خطوط بعض النماذج الهامة فى الفترة الروائية ..

مع أن (الشيخ حسونة) كان ينتمى لطبقة المعلمين ، فإن الدور الايجابى الذى اضطلع به إنما وضعه فى مصاف النماذج الفعالة .. والشيخ حسونة فى (الارض) تتبدى ملامحه من خلال السرد قبل أن تدفعه لحظة التحدى إلى آفاق الحوار والمواجهة .. ويتبدى دوره أولا من تحديه للنظام فى الحرب العالمية الأولى ، وفى دوره فى ثورة ١٩ وما بعدها ، فما أن كاد يكتشف محاولات الحكومة لتزييف الانتخابات حتى وقف بعنف فى وجه السلطات فما كان على المسئولين إلا أن قذفوا به إلى بلدة نائية ، وبعد أن كان ناظرا فى مدرسة بلده أصبح معلما فى مدرسة أخرى (الأرض ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٢ ، ١٥٦) .

وتبدأ درجات المشاركة داخل الرواية حين يعرف الشيخ حسونة ما حدث للقرية ، وعبث حزب الشعب لتخفيض دورة مياه الرى من عشرة أيام إلى خمسة أيام يتمكن أحد رجالها من الباشوات من رى أرضه ، وما حدث بعد ذلك من محاولة شق طريق زراعى يمر بأرض الفلاحين ، وحينئذ ، يقرر الشيخ العودة إلى أرضه الأولى مقررا مشاركة أهل بلده لمصيرهم .

لقد جاء الشيخ الشرقاوى من ماض إلى حاضر بمحض إرادته . وما كاد يأتى الشيخ حسونة إلى القرية حتى تدب حركة الحياة أكثر ، فحين يتناهى إلى سمع محمد أبو سويلم خبر مجىء الشيخ حسونة يشرق وجهه ويهتف :

ـ يا سلام يا جدعان !! هودا الراجل اللى ينفع دلوقت صحيح (ص ١٥١)

وحين توضع قدماه فى أرض يستطيع بها بدأ المعركة حتى يسعى إلى أن يرسل ببرقيات إلى جهات مسئولة عديدة ، ويجمع مالا ويدفع الموظفين إلى أن يوقعوا البرقيات « بأسماء أقاربهم الفلاحين فى القرى التى تتأثر فى شق الأرض الزراعية » (ص ١٧٤) ، ويعرف الشيخ بلاء القرية ضد لائحة الرى الجديدة فقال وهو يصفى بزهو :

ـ بلد شهامة طول عمرها .. الله ا.. دى ميتهم يا اخوانا دا حقهم ياخدوه بأى طريقة مادامت الحكومة بتسرقه منهم وتعطيه للباشا . (١٧٤)

وإذا كان الراوى رسم الخطوط الإيجابية لشخصية رجل الدين المستنير ، كان لابد أن يرسم الوجه الاخر ، السلبى ، لإبراز التناقض بينهما ، فإذا كان الشيخ حسونة يتمثل النوع الأول ، فإن الشيخ الشناوى يمثل النوع الاخر الذى يصاغ بدقة شديدة حتى النهاية .

ويمكن تحديد نوع الشيخ الشناوى من أول صفحات الرواية حين وصفه الروائى بأنه .. « غليظ القفا ، عظيم الكرش ، يحب الموالد والطعام ، وكنا نحسب نحن الصغار أنه يستطيع أن يضع فى بطنه بقرة » .

ومن أول صفحة نجدنا أمام صفات جسمية ونفسية توحى بشخصية الشيخ ، ويمكن أن نجد بعض ظواهرها فيما يلى :

ـ إن الشيخ لا يملك ازاء كل الأزمات التى يتعرض لها غير أن يرفع سبحته ويغمغم للموجودين « أن يقرأوا عدية يس » ، ومن يعترض فإن جواب الشيخ الحاضر دائما هو « يه .. يه .. إنت حاتخوض .. أنا عارفك ضلالى وما بتركعهاش .. » (٥٥) .

وبقدر ما تصل مواقفه إلى درجة من الابتذال تتدافع الأفعال ، فيقترح بعض رجال القرية وهم يهمون بكتابة عريضة للمسئولين ، بسخرية أن « يضع فيها أيتين .. يمكن يجيبوا داغ الحكومة .. » (٦٠ / ٦١) ، ويعبث أخر فى نفس الموضوع « سيدنا دا بقى حيحط فيها النار والحساب والعقاب .. تعند الحكومة وتحوش المية كمان وكمان .. وتقول خللى الملايكة بتوع سيدنا تنزل لهم الميه من السماء .. » فتعلو صرخات الشيخ « .. يا منجوس .. بتتمسخر على الملايكة .. بقى لا تصلى ولا حتى تلك لسانك على الملكوت الأعلى » .

ـ والشيخ لا يقوم بدور إيجابى فى الأزمات ، وربما قام بدور المثبط للناس ، فهو أثناء إحدى الأزمات ، يوم الجمعة ، يتحدث عن « حكمة الله وعن لعنته التى أزلها على القرية لأنها تعصاه ولا تصلى .. كما أنزل لعنة على عاد وثمود » .

وحين يتساءل البعض فى دهشة « ماذا يعنيهم الان من عاد وثمود » ، ويعود صوت الشيخ غاضبا : « ياك تتهف بالمرزية فى جهنم وبئس المصير » (٦٦) .

وهو على هذا يستخدم الدين لتبرير أفعال الطاغى ، فكثيرا ما تحدث فى إجلال « عن أمر الله الذى قضى بأن تحرم القرية من الماء خمسة أيام لينعم به الباشا قريب محمود بك جزاء وفاقا لأنه يؤتى الزكاة والقرية تمنع الزكاة » (٦٧) .

ـ ويعى الحاكم دور الشيخ وخطورته ، فيدفع به إلى تأييده والعمل معه ، وينصاع الشيخ بدون تفكير لخدمة الحاكم ، فما كادت تستبدل عريضة أهل القرية بعريضة مزيفة تحول دون حصول القرية على حقوقها ، حتى يستجيب الشناوى لرغبة الحاكم فيوقع

على ورقة بيضاء دون أن يسأل .. « ووقع وراءه بعض الذين يعرفون القراءة وأخذ الفلاحون يضعون الأختام تحت إمضاء الشيخ الشناوى .. والشيخ الشناوى يستعجلهم ويشتم من يطلب قراءة العريضة .. وبعد أن جمعت عدة أختام على العريضة قام الشيخ من عند العمدة وانطلق فى القرية بجسده المليء المكرش وسبحته يهمهم بالدعوات ويزعق فى كل من يقابله أن يسرع بختمه إلى دوار العمدة للتوقيع على العريضة الجديدة » . (٨٣) .

– على أنه مهما يكن من هيبة رجل الدين ومكانته ، فإن وجهه القمىء يصبح مكشوفا أمام مواطنيه ممن يتمتعون بالحس الدينى الخالص .

هذا هو فلاح بسيط يصيح فيه « قطعت سبحنا بالكلام بتاعك واللى لا بيودى ولا بيجيب .. حاكم أنت بتمرح فى قته محلولة » (٦٩) .

واخر : يردد « ماتغور ياسيدنا .. ياشيخ غور » (١٣٢) .

وثالث : يعبر عن رأى الجماعة « اسكت يا سيدنا والنبى ! فلقتنا من وعظك الخايب » (١٦٠) ..

.. الى غير ذلك من ردود الافعال الكثيرة التى تصل إلى درجة عالية من الوعى الذى يطغى على الوعى « الزائف » للشيخ الذى يتحول فى راى اهل البلدة الى (بغل الوسية) او (كالبغى) ..

على أن هذا النموذج السلبى سنعود إليه حين نصل إلى اخر الاعمال فى (الفلاح) . وبين أول رواية وأخر رواية نلتقى بعديد من الموتيفات المغايرة ..

فى (قلوب خالية) يبدو الشيخ متولى واعيا لحركة الصراع بين القرية وأعدائها من الإقطاعيين مما دفع به إلى الانحياز إلى أبناء القرية .

وفى (الشوارع الخلفية) يبدو الشيخ على واعيا لدور رجل الدين المكافح ضد الوجود الاجنبى (٢٩٧ / ٣٦٥ / ٤٨١) .

وهو نفس دور الشيخ عبد الحى الواعى الإيجابى فى البناء الفنى (٢١٢)

حتى إذا ما عدنا إلى (الفلاح) ، والتقينا معه بالشيخ طلبه ، فاننا نستعيد معه شخصية الشيخ الشناوى فى أول رواياته ، فكلاهما صيغ على نمط واحد من خواء الشخصية ، وانغلاق الفكر على ما سمعه وحفظه من خطب قديمة ، ومواعظ عفا عليها الزمن ، وممالأة ممقوتة لذوى النفوذ فى القرية . فالشيخ طلبه كما جاء على لسان أحد الفلاحين أول الصفحات : « مطلع البلد كفره .. وإن ماكناش نعمل نصبه وصيت وكل واحد يطلع له صينية عالعشا وصينية عالإفطار للأعراب والمجاذيب اللى كانوا بييجوا اموله .. نبقى بلد كفره » (الفلاح ٢٨) .

وتتعدد مواقف الشيخ .. فهو مرة يقرأ القران من سراية الاصلاح (بتمن جنيه بحاله) وهو مرة أخرى يغلو فى المراءاة والمداهنة للحكام ، فحين يغضب أحد الاقطاعيين من أن أحداً لايسميه بلقبه ، يقول له الشيخ بمذلة : –

ـ مهما يكن برضه المقامات محفوظة .. مابقيتش السيد بتاع زمان ازاى ؟ دا انتم أسيادنا من قديم الأزل .. طب قسما بالله دا المرحوم والدك عطا الله بيه لما كان بيقعد فى الشكمة اللى احنا قاعدين فيها قاعدتك دى ، وشوف بيناً وبين الطريق الزراعى قد إيه ما كان فيها أيها أحد يفوت على السراى راكب .. الأصول مرعية ياسعادة البيه .. غيرش هيه بلد نجسة وكافرة وجاحدة .. دايرة ورا شوية عيال كفره .. لكن الأدب واجب عليهم برضه .. واجب عليهم ما يخرجوش من طوع سيادتك .. الدين أمرنا بطاعة كبرائنا .. (٤٠)

وهو مرة أخرى يغضب ممن يتهم المشرف بالتزوير ، فينهره ويصيح فيه :

ـ تقول على البيه المشرف يزور ؟! بقى بعدما اكلك لحمه .. تقول عليه كلمة غليضة زى دى .. اه يا بلد يا جاحدة (٥٦ / ٥٧)

ومواقف الشيخ تتعدد فى هذا الاتجاه ولا تكاد تتوقف ، وهو فى كل هذا لا يصمت عن نغمة لا يكف عن ترديدها أبدا ويوصم بها أهل القرية ممن يستاءون من أفعاله .. فهو يتهمهم دائما بأنهم (بلد كفرة) (٣٠ / ٤٣ / ٤٢٢) مما يذكرنا بنموذج الشيخ الشناوى قبل هذا بخمسة عشر عاما .

وقبل أن نخلص من الشيخ طلبة إلى شيوخ الفترة التالية ـ الفترة المسرحية ـ ينبغى ان نلفت النظر إلى أمر هام ، فالشيخ طلبة رغم ما كان يتصف به من ضيق أفق وخواء شخصية فإن أعماقه ـ كما يرى د . شفيع السيد فى كتابه : اتجاهات الرواية المصرية ـ يفيض حباً وولاء للقرية ورجالها .

وتفسير هذا : أن رجل الدين الجاهل أو السلبى سواء بسواء لم يكن ليعنيه ، قط ، حب اهل القرية أو بغضهم له ، فقد كان تفكيره يقع فى محيط مصلحته فقط ، فأولئك المتمردون على الانتهازية والقهر إنما هم مارقون (كفرة) ، كما أن وجوده فى معسكر الإقطاع إنما كان مرهونا بدرجة إفادته منه حتى ولو وصل الأمر لاستخدام القرآن والأثر النبوى ، فمصلحة الحاكم هى دائما مصلحته . أما رفض الشيخ طلبة على سبيل المثال لأن تقوم ابنته (تفيده) بخدمة اسماعيل الذى جاء ليهدد أهل القرية على أنه مندوب الحكومة ، فإن ذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن مصلحة الشيخ تحتل دائما فى منظوره دائرة المصلحة ، أما أن يأتى ما يهدد هذه الدائرة ، بالاعتداء على ابنته (البكر) ، فإن ذلك لم يكن ليتسق مع انتهازيته وطبيعته قط .

فإذا تماست دائرتى الشيخ طلبة والشيخ الشناوى ، فإن ثمة تماس ثالث يحدث من خارج الدائرة الروائية حين نصل إلى آفاق الفترة المسرحية .

وبهذا نكون قد انتهينا إلى المنطقة الأخيرة فى هذا الأمر .

●●

الخطوط العامة فى المنطقة الثالثة تدلنا على نمطين مختلفين وعدة تنويعات جانبية .. أما النمطين ، فإن أحدهما يتمثل فى (بجير) الشيخ السلبى فى (الفتى

مهران) ، فهو قاض فى ديوان الأمير ومفت له ، وهو لا يتردد عن اهتبال الموقف وممارسة دور المنافق والمرتشى والمتملق والممتهن ، يتهم الاخرين دائما (بالكفر) ويلتهم ما يستطيع من أموالهم وأحلامهم .

فالشيخ هنا لا يتورع عن النهب والسرقة ، وأصوات الفلاحين فى المنظر السادس ترسم لنا ملامح وافية لتكوينه وطباعه ،

(أصوات الفلاحين والفلاحات : .. .. القاضى الذى يقضى ببط وبوز
ودجاج ونعاج

اسكت .. هو فى فتواه شى مختلف .. هو قاضى فاسد
اسكت .. هو فى فتواه شيخ صالح .. لا تقولوا عنه صالح
اسكتوا .. قد يسمعون
أنا لا أجرؤ أن أعصيه أنت لا تعرف ما مئذنة الجامع من عود القصب
كلنا يتبع فتواه إذا أفتى هكذا هذا البلد
هو طول العمر غالب إنما الغالب غالب (١٠٦)

فإذا سأله الأمير عن القرية أجاب بنغمة لا يخطئها قط (القرية قرية كفار) ، فإذا اشتكى منه أهل القرية ، صاح :

قد لعنتكم كلكم من كفرة
إن مثواكم جميعا لجهنم فى غد تأكلكم نيرانها يا فجرة (١٠٧ / ١١٠)

لنقترب أكثر من الشيخ ، ولنرقب بعض مواقفه ..

إن الشيخ لا يتورع أمام الحاكم من فعل أى شىء لارضائه أن يمضى على أربع أو يصفع أو يعلن إلى غير ذلك من المواقف التى ارتضاها لنفسه ، إنه يجرى فى صورة مزرية جداً أمام الأمير خشية من أحد رجال الأمير (١٢٩) ، وهو فى مرة أخرى لا يتحرج فى أن يمضى كدابة تسير على أربع من أجل الحصول على المال :

الامــير : (وهو يرمى بالكيس امامه على الارض) هو ذا الكيس لن تاخذه حتى تجرى كالسائمة عل اربع .

الشيخ : على اربع ؟ على عشر إن شئت
(بجير يمشى على يديه وقدميه فى اتجاه الكيس)

الامــير : (ضاحكا) اسرع اسرع

وفى مرة ثالثة يصل حد الإهانة إلى أقصاها دون أن يحرك ساكنا ، حين يصفع الحاكم القاضى والمفتى والشيخ فإذا به يقول منحنيا :

ما أعذب كفك يامولاى على أقفية ذوى الحظوة .
أتمنحنى تشريفا أخر .

وإذا كانت هذه مواقف الشيخ ومكانته إزاء الحاكم والرعية ، فمن الطبيعى أن يحكم على نفسه بنفسه . لقد انهار فجأة على إثر إقتراب خطر الحاكم إلى أسرته ، فدفعت به الصدمة إلى شيء أشبه باللوثة ليبدأ عندها دراما السقوط عند قدمى الأمير :

عندى كل الألعاب
هل أركع لك باسم الدين
ماذا تطلب أتريد الملك ؟ لك الدنيا والدين معا .
هى ذى فتواى
سأكون وزيرك حين يصير إليك العرش
(فى هياج جنونى) عرش كالنعش غار كالعار
وأنا خلفك خنزير يسمن بالعفن ماذا تطلب ؟
أتقول العرش ؟ عرش السلطان
(مشهرا إليه بيديه فى حركة جنونية)

أنت السلطان هو ذا السلطان فلنركع له
سلطان الغاب سلطان البوم ملك الديدان
أمير عناكب هذا العصر
بصق فاسق لا يشبع من قتل الناس ولا من نهش الأعراض
حيوان أسطورى يقتات بأعصاب الخير
رايته الخنجر والسم دنياه سراديب الخدعة
قلعته الشامخة الشماء تقوم على تل جماجم
الأكذوبة قانونه هو ذا سلطان العصر .. الذئب الحاكم
قواد الدولة قاتل أولادى وبناتى
قاسم ظهرى

...

أين الخنجر .. أين الخنجر

...

(يطعن نفسه وقد وجد نفسه محاصرا بحراب الحراس)
لن تسجننى بعد اليوم
لن تشفى صدرك منى بالتعذيب
لن أصبح عبدا للملك
أنا ذا حائر أختار الموت

(يسقط بجير)
(٢٠٠ / ٢٠٢)

وإذا كان بجير قد اختار المصير الذى إنتهى إليه ، الإعدام ، فإن الحسين ـ وهذا هو النمط الاخر ـ إختار المصير الذى إنتهى به إلى الشهادة ، وهو بهذا يختلف عن القاضى بجير قبله ، فاختيار الشيخ هنا ، إختيار واع يؤكد كل المواقف التى بدا بها وإنتهى اليها .

فالحسين يمثل رجل الدين المستنير ، الذى خرج وهو يعلم تماما مصيره ، ومع هذا فقد إنتهى إليه المصير بوعى شديد ، والفصل الاول زاخر بتفصيلات هذا الموقف :

انا لن أذعن إذعان العبيد
انا لن أعطى إعطاء ذليل .. (ص ٤٤)

وينظر إلى غيره فيقول :

ياعبيد المال سحقا بل تداعيتم على الدنيا الغرور
كفراشات تداعين على ضوء السعير
لا تكونوا عصبة الاثام فيها ينفث الشيطان حقده
لا تكونوا كالذى يشعل نارا
ثم يصلى من لظى النيران وحده

وساء امن من حرها ينعم منها بالضياء
ارحموا أنفسكم يرحمكم رب السماء

وهو يعرف جيدا كل مفردات الحاضر الذى يحياه (الخير مصلوب . ظلال الشوك . ارتال السحاب . الشمس ما عادت تنير) الى اخر هذه الكلمات التى تسجل الواقع الذى يعيشه .

وإذن لم يرد الحسين ملكا أو ولاية وإنما اراد « اصلاحا ورشدا وهداية » فمن الطبيعى ان تكون قلوب الناس معه وسيوفهم ضده فى العصر الذى اختار له القدر فيه ان يواجه الحاكم المستبد .

لقد وعى رجل الدين ان رسالته الحقيقية تتمثل فى انتصاره ، وهذا الانتصار يمر بطريق واحد : الإصرار والصمود والاستشهاد بعد ذلك .

إن موتا فى سبيل الله ازكى عند رب العرش
من كل عباده (٢٣٠)

وعلى هذا النحو ، فليس غريبا ان تكون اخر كلماته :

سيروا بنا نستخلص الإنسان من عار العذاب (٢٣١)

●●

وإذا كانت مكانة الشيخ هنا تستمد طبيعتها من موقفه وما يحمله من قيم مثالية .. فإن هذا الموقف بدا فى اكثر من نموذج بعد ذلك ، إن الشيخ فى (جميلة) يمثل روح الإسلام الثورى ، الذى يشارك فى الكفاح ضد قوى الشر .. فعلى الرغم من ان دور الشيخ هنا لا يحتل مساحة كبيرة فى النص ، فإنه لا يذكر إلا ويحاط بالاحترام الشديد :

ـ وعلى خنفس والاتباع قد أثقلهم / ما حملوه من ذهب .. كان والله نحاساً أو / رصاصاً قد طلوه بالذهب .. كل ما يؤخذ / بالزيف فبالزيف يضيع .. حسرتاه .. هو / ذا القلب انكشف .. فعلى خنفس يمضى برجاله .. كشف الجيش ومازال يمضى / برجاله .. كشف الجيش ومازال الدجى / يجثم فوق الصحراء .. وإذا جيش المغيرين / قد انقض على قوم نيام قد افاقوا بغتة ..

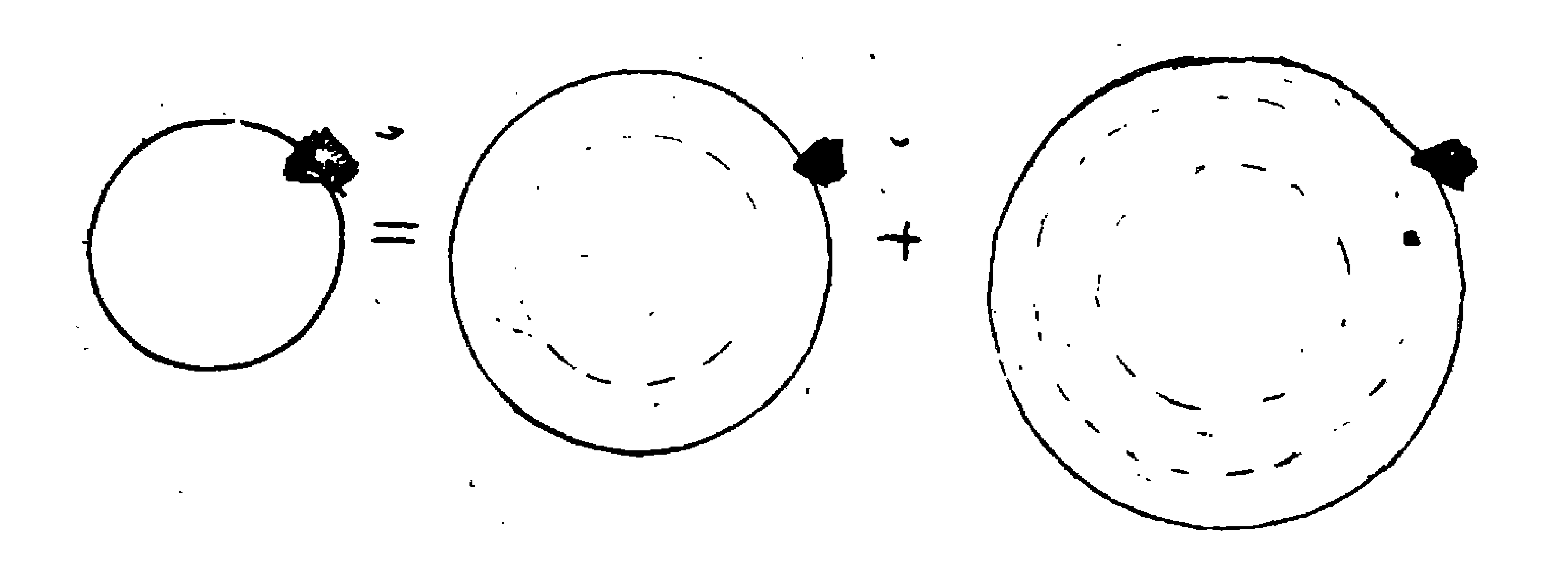
وفى النسر الاحمر نجد (عليش) يختزل كل ما فى طبيعة (بجير) من خسة ، فهو لا يتردد عن الغش والتدليس (١٥) وهو لا يتردد فى الحصول على احتياجاته بأية وسيلة (١٣) وهو يتمتع بالجهل إلى درجة ان يهاجم من يهوى التمثيل وخيال الظل (٢٢) ، كما لا ينسى ، ككل الشيوخ الذين على شاكلته ، ان يصيح فيمن يخالفه الراى (يا كفره) (٢٥) .

وتتعدد مواقفه المهينة حتى يقابل من الحاكم والرعية بالإنكار والإعراض ، ومن ثم التردى والسقوط .

●●

على انه لا يمكن ان ننهى هذا الفصل دون ان نشير إلى ملاحظتين هامتين :

الملاحظة الاولى : هذا الامتداد الزمنى الذى يمضى النموذج فيه ، فكما أن الامتداد يمضى فى شكل دوائر تكتمل دائما عند نقطة اتصال ، كذلك ، تتداخل الاقواس من الخارج الى الداخل عند مركز الرؤية .



الدائرة الاولى وتمثل القصة القصيرة (تبدأ بين الاربعينات وتنتهى عام ٥٦) تاريخ اخر قصة منشورة . ويغلب على أنماطها الجانب الإيجابى ـ داخل النص ـ فنحن أمام أنماط عديدة للشيخ الفعال وإزاء عدد ضئيل من الشيوخ السلبيين ، تبدأ من حملة نابليون وتمتد فى خط صاعد إلى نهاية القرن الماضى .

.. ستقابلون هناك شيخ
المسجد سيقول مرحى ثم ياخذكم جميعا نحو داره
وفى موضع اخر :
هو ذا الزميل هناك .. شيخ المسجد

...

هو ذا الزميل ـ الشيخ عاد (١٨٧ ، ١٨٨)

على ان مشهد الحسين يتغير فجاة ، وتعود (اشباح المسرح) التى تذكرنا بالنماذج القديمة ، السقيمة ..

فاذا مثل (بجير) رجل الدين الضعيف ، والحسين رجل الدين القوى ، فان احمد عرابى يمثل رجل الدين الجاهل .. فلا يكفى ان تكون مستنيرا دون ان تسعى بدورك لتفهم معطيات عصرك وكيفية التعامل معها .

ان عرابى الذى خدع كثيرا لم يشفع له قط حسن طويته او رومانسيته ..
حين ينصح بهدم القناة ، يسال باستنكار شديد

فهل ياتونا عبر القنال ومواثيق ديلسبس
وقد أقسم لى انهم لن يدخلوها

صحف الاحرار فى العالم (اهرام ٢٣ / ٩ / ٨١) .

وحين يحذره وزير حربيته من انهم سياتون من الشرق يردد فى غفلة :
إن هذا قد يثير العالم الحر
علينا .. فهو شريان سلام للتجارة

...

أتخافون وأنتم مؤمنون ؟.. إنه لا يقهر الخوف
سوى الإيمان وحده .. أنسيتم وعده الحق
لقد وعد الله تعالى انه ينصر عبده . (السابق)

وتتهادى الأصوات من داخل النص لترسم صورة الغفلة عند الشيخ ، وهى غفلة لا يشفع لها عنده حسن النية أو الوطنية :

الطحاوى ليلة الغزو أتى يهمس فى أذن عرابى :
إنهم لن يهجموا الليلة إن الغزو لن يبدأ إلا
ضهر غد .. وعرابى صدق القول فنادى فى
الجنود ، استريحوا .. فلتقوموا لصلاة الفجر لن يحدث قبل الصبح شىء .. ثم نادى ياعلى .

خنفّس إنا قد وكلنا أمرنا لله وهم أتون من .
ناحية القلب أثبت بجندك تمنحوا الفرصة .
للجيش ليلتف عليهم .

بينما الدائرة الاخرى تمثل الرواية (تبدأ عام ٥٦ وتنتهى عام ٦٧) ويغلب انماطها الجانب السلبى ـ داخل النص ـ فعلى الرغم من وجود الشيخ حسونة ، فنحن إزاء الشيخ الشناوى والشيخ طلبة وربما الشيخ يوسف وغيرهم امام بعض التفريعات القليلة التى لا تلقى دورا كبيرا فى الجانب الإيجابى فى الفترة التى كتبت فيها .

أما الدائرة الاخيرة فتمثل المسرح (تبدا عام ٦٢ وتنتهى عام ٨٢) ويغلب على انماطها الثنائية بين النمطين الإيجابى والسلبى .. الحسين جنبا إلى جنب وشيخ المسجد فى (جميلة) جنبا إلى جنب مع عليش وعرابى .

ويمكن أن نرى حركة الدوائر أكثر فى الشكل التالى :

جـ	ب =	ا ـ
السبعينات	الستينات	الخمسينات
(الحسين / بجير)	الشناوى	(السادات / النقيب)

وعلى هذا ، تنتهى الملحوظة الاولى برؤية مؤداها ، انه ، وإن لم تخل الدائرة الاولى من نموذج رجل الدين السلبى ، كما لم تخل الدائرة الاخيرة من نموذج رجل الدين الفعال ، فإن الدائرة الثالثة جمعت النقيضين ، وراح يتفاعل فيها النمطين ، مما يؤكد على أن الصراع بين الفكرتين « الواعية والرجعية » لا يزالان يعملان ، ولازالت الازدواجية تعمل فى المناخ الذى يعكس الانشطار الفكرى ويكرسه وينميه .

هذه إحدى الملاحظتين ، أما الملحوظة الاخرى ، فهى تتمثل فى التساؤل الذى يطرح نفسه على قارىء الشرقاوى كلما لمس مواقف الكاتب العنيفة من رجل الدين ، ومحاولة الغلو فى النيل منه :

هل هى عقدة السادية ؟

والنيل من الشيخ لم يقتصر على السخرية منه ، كما فعل كثيرون قبله وبعده ، وإنما تجاوز هذا كله إلى درجات عالية تكشف عن ازدراء شديد ..

(أ) قرن بين الشيخ والبغى ، إن (سيدنا هو الآخر كخضرة لديه شىء يبيعه للذين يملكون المال والجاه والكلمة) (الأرض ٦٧ / ١٥٨ / ١٦٠) .

(ب) قرن بينه وبين الغوانى (نجاحك هذا والله أشبه بنجاح غوانى المولد / أنا أعرف واحدة منهن لا تكسب أكثر مما تكسب / ولها صيت أذيع منك) (مهران ١٠٧) .

(جـ) قرن بينه وبين الحيوان ، فهو طور يجرى (كالسائمة على أربع) (مهران) ، وهو طور آخر (أبن الجحش) (النسر ٢٥) .

(٢) قرن بينه وبين الجنس الثالث (فأنت بعطرك وألوانك الزاعقة / بكحلك هذا أو خضابك / تصلح فى دور الـ .. / .. إنك مع هذا مفضوح / رفه عنك يا أبن الجحش) (٣٥) .

وهو ما يدفعنا إلى استعادة السؤال السابق :

كيف انتهى غضب الشرقاوى من الشيخ وضيقه به إلى هذا الحد المهين ؟

وهذا يرتبط إلى حد كبير بتلك التجاوزات التى تورط فيها منذ كتب (محمد رسول الحرية) وحتى (على إمام المتقين) . فكلاهما يحمل كثير من التجاوزات كأن يردد فى عمله الأخير قصة سيدنا عثمان مع زوجته نائلة وما حدث بينهما من حديث خاص أثناء زواجه بها ، أو أن يردد بعض التفاصيل التى تشى بحال عبد الله بن أ ى بكر فى زواجه من إحدى الفتيات وتفاصيل هامة بها .

وهو ما يفتح الباب أمام مهاجميه فيذكرون تجاوزاته . ويهاجمونه بها ولها فى كثير من المواقف متهمين إياه كما فعل شيوخه دائما مع أشخاص كان يعتبرهم صوراً منه . إنه من (الفكرة) .

ومهما يكن ، فإن الشرقاوى فطن إلى هذه التجاوزات فى كتاباته الاخيرة ، كاتبا ومعلناً أكثر من مرة ، أنه « حذف كل العبارات التى توهم ما لم يقصد اليه فى سياق الحديث ، وهو يقدم هذا الكلام فى كتاب موضوع » (أهرام ٢ / ٢ / ٨٤) .

●●

٦ مغامرة التمرد الفني

عبد الرحمن الشرقاوى أحد القلائل الذين حاولوا أن يجاوزوا الاطار الكلاسى إلى إطار التمرد بمستوياته المتعددة ، فقد أثر الانحياز إلى الفكر الإسلامى مرة ، والإنحياز إلى (الواقعية الاشتراكية) مرة ثانية ، والتوغل فى عالم التمرد ، الفنى ، مرة ثالثة .. ومن هنا ، فان رصد أية محاولة للمغامرة الابداعية عنده يرتبط بالاجابة عن السؤال المحورى :

التمرد ، هل هو مغامرة فى الاتجاه الإيجابى ،أم الإتجاه السلبى ؟

وبمعنى أخر ، هل هو إمتداد للتطور الطبيعى فى الفن ، أم إلى الطفرة بما فيها من مخاطر وهنات ؟

وسوف نحاول الاجابة عن هذا السؤال من خلال رصد بعض خطوط التجربة الابداعية عند الشرقاوى فى إطارها الجديد ، مع التشديد على بعض الهنات التى دفع إليها أثناء تجربة المغامرة فى تخومها النائية .

وإذن ، فإن رصد هنات التجربة ومنحنياتها الحادة يساوى الإجابة التى يمكن معها معرفة القدر الذى إنتهى إليه التمرد عند هذا الكاتب الكبير .

••

وقبل التعرف على خطوط التمرد عنده ، ثمة ملاحظة هامة لابد منها ، وهى ، ان الشرقاوى كغيره من الكتاب الواعين ، لم يلتزم مطلقا بالشكل كوحدات تقليدية حتمية ، وإنما التزم به كغيره ، ممن عرفوا القديم وحاولوا الاضافة إليه .

لقد رأى ، كما رأى أديب فرنسى فى الاربعينات ـ الان روب جرييه ـ إنه فى الشكل « يمكن المعنى العميق للعمل اى المضمون » ، وهو ما ردده اخر ـ دورينمات ـ حين راى ان الفنان « ليس فى حاجة الى الدراسة الاكاديمية ، لان تلك الدراسة هى التى تحتاج الى ما يكتبه الفنان ـ وليس العكس ـ والا فلن تكون جديرة باسمها .. ومهما كانت تلك الاصول والقواعد على درجة من الحقيقة والصحة فانها ليست بذات اهمية بالنسبة للفنان لانه لم يكتشفها بنفسه » ..

وإذا كان دورينمات وجرييه وغيرهما ممن حاولوا التمرد لم يهتموا بالشكل لايمانهم بأن الفنان الحقيقى لا يمكن أن يخلو فكره من القدرات والمهارات الفنية ، فان (الواقعية الاشتراكية) وشراحها التزموا بهذا الفهم ولم يعارضوه كما هو شائع ، فليس من الصحيح أن أدباء هذا التيار لم يهتموا بالشكل واهتموا بالايديولوجية والتركيز على عالم العمال والمصانع والمعاناة وما إلى ذلك فقط ، وإنما اهتموا بالتجربة الانسانية فى درجاتها القصوى فى وقت اهتموا فيه بالخبرة وإتقان أسلوب الكتابة ومعرفة اللغة والقدرة على إعطاء العمل بنيانا جماليا وإن كان تابعا للتجربة الانسانية لا منفصلا عنها .

ليس منهج « الواقعية الاشتراكية » ضروريا ، كما يعتقد ، حتى « يصبح الكتاب متشابهين كحبتى البازلاء ، لكن مثل هذه التسوية والتماثل سخرية من كل من الاشتراكية والواقعية ، فالواقعية الاشتراكية هى .. قبل كل شىء ثراء الفردية الفنية » كما يذهب الفكر الاشتراكى وكما يردد أصحاب هذا المذهب الواقعى الجديد .

إذن ، فحين نقول أن الشرقاوى لم يلتزم بالشكل ، فإن هذا يعنى أن الموضوع يتضمن الشكل ويحتويه ، فالشكل فى أبسط تعريف له هو الطريقة التى يعرض بها الموضوع ، وهو لا يكون ظاهرا واضحا بقدر ما يكون متغلغلا فى جسد العمل ساريا فيه ، وهو ما يعنى ، إنه ، ما أن يشرع الكاتب فى إنشاء موضوعه تكون حركات الجمل وكلمات اللغة والبناء وما الى ذلك يقبع فى عقله الباطنى ، فالفرق بين كاتب وكاتب اخر هو المدى الذى يمكن به اخراج الفكرة بسهولة وطواعية مما يؤكد ان الفكر والشكل متوحدان توحدا كبيرا .

(John Cassner, ro im and ideain Modern Teatre, London 1956)

إننا فى الوقت الذى نقول فيه عن هذا الكتاب أو ذلك أن لديه مضمونا جيدا أو فكرة إنسانية عالية التعبير ، فإنما نقصد أن نقول عنه إنه يملك طريقة فى القول استطاع بها توصيل المضمون أو الفكرة بشكل بارع ، وهذه (الطريقة) هى التى نطلق عليها (الشكل)

ليست الفكرة إذن هى التى تصل بمفردها لتفرض وجودها ، وإنما الاسلوب الذى يتميز فيه كل كاتب عن الاخر ، ولنضرب مثلا على هذا مع أحد النقاد الانجليز من المعاصرين من ان شكسبير حين كتب رائعته (عطيل) راح يصوغها من قصة بسيطة فى شكل ميلودرامى فياض ، ولم يهتم فيها بتغيير المكانة الاجتماعية لشخصياته ـ كديدمونة ـ وانما اهتم بتغيير تكنيك الشخصية والجانب الذى قدمت به .

(Elder olson Modern Drama and Tragedy, 1965)

فابراز الجانب الاخلاقى هنا هو ما لم يستطيع ان يجاريه فيه كاتب اخر مثل يوجين اونيل فهو حين كتب مسرحيته (الحداد لا يليق بالكترا) راح ينقل شخصياته الى امريكا ويقدمها باستيحاء جديد ، لكنه اخفق اثناء هذا التقديم فى (الطريقة) فاخفق ، بالتبعية فى تقديم عمل كان يمكن ان يقدم بشكل افضل مما قدم به .

الفرق بين نجاح شكسبير وأخفاق اونيل إذن هو (الطريقة) التى قدم بها المضمون ، وهذه (الطريقة) هى التى يطلق عليها (الشكل) .

وعلى هذا ، ثمة نقاط هامة لابد منها بالنسبة للشرقاوى قبل أن نصل إلى مغامرة الشكل عنده ومحاولة تحديدها .

النقطة الأولى :

إن الشكل عند الشرقاوى نتاج الخبرة . فالشرقاوى فى أغلب ما كتب لم يتجاهل الوحدات التقليدية فى مسرحه ، على سبيل المثال ، منذ ارسطو حتى اليوم وإن كان لم يلتزم بها جميعا ، وإنما ألتزم بوحدة الأثر العام

النقطة الثانية :

إن الشكل هنا لا يعنى التكنيك التقليدى بالضرورة . فنحن لا نهتم بالشكل من حيث هو (كم) وإنما من حيث هو (كيف) يمكن ان يترجم للمضمون ويتمازج معه ، وهو ما يصل بنا الى الاسلوب الذى نتبعه فى دراسة الشكل الفنى لديه من ضرورة الولوج إلى النص وتلمس انثناءاته .

النقطة الثالثة :

وهذا التعريف من المسلمات التى سنضعها نصب اعيننا فى دراسة الشكل الفنى عند هذا الكاتب وممثلا فى دراسة النص الادبى من خلال الفكرا ودراسة الشكل فى ضوء المضمون والايديولوجية .

وهذا يعنى فى السياق الاخير إننا لن نفرق بين مناهج تقليدية عرفها النقاد منذ ارسطو حتى اليوم ، وإنما سنحاول تلمس خطوط الشكل الفنى من داخل النص لا خارجه .

ومن هنا . سنحاول ان نبتدع خطوطا جمالية يمكن ان تكون تمثيلا لمضمون الشرقاوى فى الاتجاه الفنى وإستيعاب لها .

وهذا لا يعنى أن سر إحتفاءنا بجانب الجماليات سيجاوز حدود الخطا الذى يمكن ان يقع فيه أى صاحب نظرية او نظرة فنية ، وإنما سنحاول ان نخرج من واقع النص وعقد المقارنة ببعض الاستنتاجات التى نثبتها تباعا لنعقبها ببعض ما يكون قد وقع فيه المبدع من هنات . وهو حتما سيقع فيها .

إن المنهج التقليدى يعرف من ثلاثة وعشرين قرنا حين طبقه ارسطو على نصوص اسخيلوس ويوربيديس وسوفوكليس بينما لم يعرف المنهج التجريبى وعلامات التمرد فيه

الا منذ قرابة قرن من الزمان منذ اقتحمه استرندبرج وهاويتمان وبرنارد شو وسالاكروا ثم جماعات التعبيرين والطبيعيين والداديين (بامبر جاسكوين ، ص ٦٤) دون أن يجد ناقدا يحاول استلهام المنهج الجديد من واقع نصوصهم والخروج منه بنظرية جديدة .

والان . لنرى إلى أى حد استطاع الشرقاوى فى مغامرته الوصول إلى مناطق بعيدة فى عالم التمرد ومساحاته الشاسعة .

●●

تعود أهمية دراسة الشكل الفنى عند الشرقاوى إلى عدد من الأسباب لعل من أهمها ، إنه يمكن دراسة الايديولوجية الخاصة به ، وهذه الايديولوجية لا تتضمن رأيه فى قضايا مجتمعه وحسب ، وإنما تتسع دائرتها بحيث يمكن أن يكون الشكل وراء هذا الرأى ، وانعكاسا له ، وحيث إدراك الكاتب بوعيه الخاص مشاكل عصره ، وكيفية تطويع لغة خاصة ورموز و (طريقة) فى التعبير عن هذه المشاكل .

والاكثر من هذا ، ان يكون الشكل ، بصورة ما ، إنعكاسا للسيرة الذاتية ، إذا يمكن من خلال معرفة الاشكال الفنية لهذا الكاتب.أو ذاك التعرف على منهجه بما يعنى من دلالة ذاتية .

وإذا كان هذا ينطبق على الكتاب الغربيين من أمثال أرثر ميللر ، حيث بدا أن أبسط مسرحياته (ذكرى يومين اثنين) تعكس تسجيلا لسيرة حياته ، فهذه المسرحية ذات الفصل الواحد تعبر تعبيرا مباشرا عن تجربة شاب ذكى يمارس العمل اليدوى وسط مجموعة من الناس حكم عليها إلى الابد بحياة من العمل الشاق تلك هى التى يخرج منها .. فهو ينطبق ايضا على الكتاب العرب من امثال توفيق الحكيم مما دفع بالدكتور على الراعى الى ان يعلق على مسرحياته شهر زاد وبيجماليون ويا طالع الشجرة من إنها « اقرب ما تكون الى السيرة الذاتية متخذة شكل الاعمال الفنية (الهلال فبراير ٦٨ ، ص ٩٨) ..

وبالتبعية فهو ينطبق على كاتب اخر مثل الشرقاوى مما يدفع بنا إلى طرح سؤال حول الشكل الفنى عنده من خلال نصوصه الادبية .

ويمكن أن نستعيد عناصر الشكل من النقاد الغربيين المعاصرين من إنها تتحدد فى الشخصية والحبكة والحوار والمعنى . او . نعيد ترتيب هذه العناصر كما هو الحال عند ارسطو فتتحدد فى الشخصية والحبكة والفكر واللغة والموسيقى والمنظورات المسرحية ، غير أن هذه العناصر لا تكفى وحدها للحكم على أى عمل بدرجة حدوثه ، كما أسلفنا ، وإنما بنوعية هذا العمل ، فهى التى تحيل تلك العناصر إلى نسيج جديد متمايز .

ومن هنا ، سوف نحاول رصد بعض العناصر من داخل النص ، وفى ضوء ما يقدمه لنا من « حساسية » درامية حادة .

ولما كان الموضوع متشعبا كثيرا فى وقت لم يقترب منه أحد من قبل ، فسوف نضيف بعض الاستنتاجات التى يمكن مع تجميع خيوطها الخروج بمنظور جديد .

إن قضية الشكل الفنى هنا ، سيما فى جانب المسرح ، تبدأ فى المرحلة الأولى بالشكل التقليدى لتعرف فى المرحلة الثانية فى أواخر الخمسينات مسرح العبث واللا معقول عند إفتتاح مسرح (الجيب) وكان أحد مظاهره (يا طالع الشجرة) و (الطعام لكل فن) لتوفيق الحكيم ، وظهرت بعد ذلك عديد من محاولات التجريب ليوسف ادريس وميخائيل رومان وبعض أعمال شوقى عبد الحكيم .

ثم كانت المرحلة الثالثة بعد تطور الشكل الفنى ومضمونه على يد بعض الكتاب الجادين من بينهم الشرقاوى الذى استفاد بأشكال الفنون السبع فى الغرب وراح يطورها ويطوع منها فى النهاية سيمفونية جديدة تماما ، فتمكن فى صياغة جديدة من المفردات النغمية .

هذا على مستوى المسرح ، أما على مستوى الرواية ، فانه مع تدفق تيار (الواقعية الاشتراكية) راح يمزج فى هذا البناء التركيبى خيوط عمل فنى (ترتبط أجزاءه بعضها ببعض وحدة عضوية تنظم نسيجها كله)

وقد إنسحب هذا على كل العناصر الفنية التى حرص عليها الشرقاوى سواء بدا هذا فى الحدث الرئيسى وشخصياته وعناصر الزمان والمكان وما إلى ذلك ، أو فى حدود اللغة سواء بضمائرها المتنوعة أو حوارها المتباين ، أو بالعود إلى التاريخ والتراث ليستمد منه ينابيعه الصافية .

لقد توزعت هذه المستويات فى نسيج النصوص وانشناءاتها ..

••

على مستوى الحدث ، تقيد الشرقاوى إلى حد ما ببعض الوحدات الارسطية مع تطوير بعضها مع إستيحاء الحركة الدرامية الجديدة .

فهو فى « مأساة جميلة » حيث يرسم العمل قصة كفاح شعب الجزائر .. نلحظ انه التزم المكان (الجزائر لا باريس أو أية عاصمة أخرى) ولم يلتزم كثيرا بوحدة (الزمان) فجعلها (فصلين كاملين من سنة ١٩٥٦) .

وفى مسرحية (الفتى مهران) حيث يتطور الصراع بين أحد المثقفين والحاكم إلى مواقف تعكس الحاضر وقضاياه .. نلحظ إلتزام كاتب المسرحية بوحدة المكان (قرية مصرية) ، ولم يلتزم ، بوحدة الزمان (فجعلها) فى حدود القرن الخامس .

وهو ما جاوزه فى (وطنى عكا) حيث تعكس فترة هامة من تطورنا القومى .. لم يعترف بحدود المسافات الفاصلة أو حتى بحدود الدورة الشمسية الماثلة فى الزمان ، ومن ثم ادار الحدث بين عامى (٦٧ ــ ٦٨) .

أما فى الحسين حيث يدور خط الصراع بين رجل الدين / المثقف والحاكم المستبد وأعوانه المستبدين .. فهو فى الجزء الأول منه لم يتقيد بالمكان (الحجاز ، الكوفة ، العراق) ، كما لم يتقيد بالزمان (فى حدود سنة ٦٠ هـ) وهو ما فعله فى الجزء الثانى ، وقد كان هذا ما حاكاه فى آخر أعماله (عرابى زعيم الفلاحين) حيث صاغ قصة الصراع بين الشعب والطغيان الخارجى والداخلى فأولى اهتماما خاصا بالحدث على حساب الوحدات التقليدية .

والتقيد بالوحدات الارسطية لم يلتزم به فى أعماله الروائية أو القصصية قط ، فهو فى (الأرض) لم يجاوز أجازة الصيف الدراسية ، وفى (قلوب خالية) لم يجاوز نهاية عام دراسى واحد وهو فى (الفلاح) حدد عنصر الزمان (فى أواخر شتاء ٦٥ وبداية ربيع نفس العام) وإن لم يتحدد عنصر المكان فى أغلب هذه الأعمال بشكل واضح .

والشىء الواضح فيها جميعا حرصه على التكنيك الاجتماعى الذى يحاول فى صياغته أبراز حركة المجتمع وألوان الظلم والاستبداد فيه عما سواها من العناصر الاخرى ، وقد جاء ذلك على حساب البناء المعمارى وهو من أبرز سمات الرواية الاجتماعية .

لعل هذا هو السبب فى انه لم يهتم كثيرا بحركة الشخصيات بالقدر الذى أهتم به بحركة المجتمع والتطورات الاجتماعية فيه مما دفع بكثير من النقاد إلى لومه على شرود بعض الشخصيات او ظهورها فجاة .

إن إهتمامه بالحدث كان اهم العناصر التى حرص عليها وأولاها إهتماما فريدا مما حال بينه وبين التقيد بشروط الشكل التقليدى ..

لقد كان الحدث لديه من أهم العناصر ..

أن (مهران) على سبيل المثال ، حمل ضعفا أساسيا فى شخصية البطل الذى ، وكما يعرف فى الدراما القديمة ، يستحق عليه العقاب ، لقد كان من نوع البطل المأساوى المسئول مسئولية كاملة اخلاقيا يجب عليه أن يعلم مقدما بطبيعة ما هو مقدم عليه و (عواقبه) .

وهنا يقترب البطل الذى جاء فى أعمال الشرقاوى خاصة من بطل ابسن وعوالمه حيث البطل والشخوص والأحداث جميعها تتميز بتلك المثالية فى عصر بعيد عن المثالية .

وإذا كان علينا أن ندين الظروف التى يعمل فيها البطل والمناخ الصعب الذى يواجهه ، فإنه لا يعفينا من القاء اللوم عليه .

انه على الرغم من معرفته بكل الظروف التى تضغط عليه وقسوة المناخ وضراوته ، فإن سقوطه جاء من داخله فى الأساس الأول والأخير ، وإن كان للمثقف موضوع آخر غير هذا الموضوع .

إن الشخصيات فى الرواية جاءت متشابهة إلى حد كبير سواء فى ضمير الراوى الذى تعددت مستوياته بين كل عمل وآخر أو فى شخصيات متنوعة مثل شخصية المالك الكبير وشخصية العمدة وشخصية الفلاح الشهم وشخصية رجل الدين السيىء أو الجاهل .. إلى غير ذلك .

••

فإذا جاوزنا الشخصيات المحورية منها أو الثانوية لانتهينا إلى الحدث مرة أخرى الذى لم يستطيع أى كاتب حاول التمرد أو تطويع الشكل الفنى من تجزلته أو النيل منه .

لقد حرص الشرقاوى على إخلاصه للحدث ، لقد حاول أن يكسر وحدة الزمان والمكان لكنه لم يجرؤ على كسر وحدة الحدث وهو ما دفعه إلى الحرص على الحدث وسط عديد من الجزئيات الجانبية التى زخر بها . فضلا عن أن أغلب أعماله أحتوت على تفريعات ثانوية أخرى (مثل العلاقة بين مهران وسلمى من جانب وحسام وسلمى من جانب اخر) وهذه التفريعات ـ لا الجزئيات ـ عرفت (بالحدث المركب) .

ولابد من وقفة عند (الحدث المركب) لاهميته فى هذا السياق (حمودة ، البناء الدرامى ص ١٠١)

يمكن أن يعرف ، بأنه ، الخلط بين جانبى التراجيديا والكوميديا ، ويمكن أن يضرب مثلا على ذلك من مسرحية (الملك لير) فى ميدان التراجيديا ، و (تاجر البندقية) فى ميدان الكوميديا ، حيث لا يعتمد البناء على أكثر من خيط فقط ، بل حيث تلتقى الكوميديا والتراجيديا فى خيط واحد .

والأمثلة كثيرة من أعمال الشرقاوى على هذا (الحدث المركب)

ويمكن أن نلتقى منها باثنين ..

المثل الأول ، ما يزخر به الفصل الثانى من (وطنى عكا) حيث تعكس حركة الناس فى غزة قبل هزيمة ٦٧ وبعدها ، فقبل الهزيمة نلحظ خطين متوازيين يسيران فى إتجاه واحد ، هول الزمن الذى يتاهب فيه اليهود للهجوم على الأرض العربية وهول السذاجة التى يعيش فيها الجماهير العربية وقادتها حيث يشيع الشراء وظاهرة جنون الكرة وما إلى ذلك ، أنظر إلى الحوار الدرامى الذى يدور فى سوق غزة حيث واجهات المحلات التجارية التى تتلألأ بالاضواء وحيث زحام المتفرجين على الواجهات والداخلين والخارجين من المحلات وحيث مدخل مدينة اللاجئين جنبا إلى جنب مع حى السوق :

الزوج : اشترينا كل غزة

الزوجة : اه ... يا زوجى !! ياى !! اه ما اجمل غزة
(تقفز داخل المحل)

الزوج : اه .. ما اجملها حقا
ولكن عندما لا يحمل الزوج تلالا من بضائع !!

امراة اخرى : (لرجل معها) انظر الاسعار .. شىء لا يصدق

الرجل : كل شىء بالتراب
غسان : هاهنا الأنسان ايضاً بالتراب
امراة ثالثة : (لرجلها) انظر الصينى
الرجل : تحفة
المراة ٣ : والكريستال يجنن !
رجل ٤ : (لزميله) لم نعد نعرف هذا كله فى القاهرة
الرجل د : (امام دكان غسان) اسرائيل تعد العدة كى تهجم
غسان : نحن قهرناها من قبل
الرجل د : ومتى نحن قهرناها ؟
غسان : سنة السادس والخمسين
الرجل : يا عمى .. هاها .. اتصدق هذا يا غسان
غسان : لست بوطنى والله (ينصرف الرجل)
(شابان يسيران ناحية يتكلمان بحدة وعصبية)
شاب : لونطرح الكرة وارسلها فورا فى الزاويتن الاخرى لكانت هدفا ليس يصد ..
شاب ٣ : من فى ناديكم يحرز اهدافا محكمة ؟ من فيكم ؟ هل عندكم هدافون ؟
شاب ١ : (مستمرا) لكن لم يستقبلها
واتته فظل يعدلها ويرقص حتى حاصره سبعة ! ...
شاب ٢ : (مقاطعا بضيق) يا عمى ايكفيكم انكم فزتم بالدورى ظلما
شاب ١ : (متحديا) كنا اولى بالكاس
شاب ٢ : اولى منا .. اخرس .. اخرس (يتناطحان ويخرجان .
الزوجة : كيف هذا انا لم احصل على بعض الذى جئت لاجله .
رجل : (يقف امام حانوت غسان) اعطنى جبنا بقرشين
(ياخذها وينصرف)
الرجل ٦ : هاهنا يصبح بعض الناس مجنونا بداء ما اسمه داء الشراء انه شىء مخيف كالوباء .
رجل ٧ : (فى الطريق) جيشنا المصرى فى سينا مسيطر

●●

زوجة د : واذن فلنشتر التافتا لسوسو ولنعد (وطنى عكا . ص ٣٢ / ٣٤)

وعلى هذا تسير خيوط المأساة جنبا الى جنب مع خيوط الكوميديا الهزلية التى تدفع الى الاسى اكثر منها الى الابتسام والسخرية .

المثل الثانى، نجده فى (الفتى مهران) . فعلى الرغم من تنامى خط المأساة حثيثا . فان خط الكوميديا لا ينقطع او يتوقف قط .

ان (الحدث المركب) هنا يبدو من حديث القائد المستبد الذى يريد الاستيلاء على عنزات الراعى الاعزل . فاذا الحوار بين الاستبداد والضعف يحمل تفريعات تحمل

النقيضين فى شريحة درامية واحدة ، فحين يزعم بعض جند القائد انه احصى عنزات الراعى وانها لا تجاوز الخمسين ينتفض الراعى :

.. انها خمسون عنزة !! انت لا تعرف شيئا فى الحساب / أم ترى خبات منها خمسة ؟

هية ؟ انها خمس وخمسون وكلبا وتيس

أنه / فحل تيس فى البلد

القائد : اهو فحل واحد لجميع العنزات ؟

الراعى : لم لا ؟ ان مولانا الامير

وهو فحص واحد .. عنده خمس وسبعون امراة

القائد : ليس مولانا كتيسك

الراعى : لم يزل تيسى صغيرا .. عندما يصبح فى سن الأمير .

القائد : (مقاطعا) اسكت ايها الابلة .. قل لى

كيف ترى العنز فى ارض الامير

(صائحا لجنوده) .. احضروا العنز الذى يسرق اعشاب الامير

(يخرج الجنود)

الراعى : ليس عندى عنزة واحدة تسرق حتى حبة من خردلة

او من شعير (محتدا) ثم ما قولك اعشاب الامير ؟

ان هذا العشب لا ملك له

انه ينبت فى ارض البشر (يضحك)

اضحكوا عنزى سارق .. هو لم يسرق طوال العمر عودا من حطب

ان عنزاتى لا تدهس ارض الغير .. لا تاكل ما ليس لها

ام ترى تحسب عنزى شركسيا مثلكم ؟

القائد : تادب ايها الابلة (صمت) ان الارض للسلطان وحده

الراعى : هذه البرية ؟

القائد (مستمرا) : وهى الان لمولانا الامير

انه نائب السلطان يا لمحمق .. فالارض من فيها له

هى ملكه

الراعى : ملك مولانا الامير ؟ ارنى حجة تمليك الامير

(يعود الجنود)

جندى • : قد جمعنا العنز لكن ...

القائد : (الجنوده بضيق) ابعدوا هذا الرجل (الجند يمسكون به)

الراعى : من ذا يرى فيما جرى خطا ؟ والناس شركاء فى الماء والكلام

القائد : لذا سنشترك فى العنز يا رجل

الراعى : العنز ملك القرية

القائد : مهما يكن يا ابلة ما لعنز الا فدية

عما جرت يداك فقل لاهل القرية ..

الراعى : (مقاطعا) .. عما جنت يداى ؟ هل انا قتلت ؟ دعنى بحق الله
فلست الا عبدا يريد ستر الله
ولكنا عبيده فاذهب الى مولاك
وادع له بالستر

القائد : (ضاحكا) انت شيخ طيب .. ينبغى ان اكرمك

الراعى : ستر الله حريمك

القائد : (للجنود) اطلقوا العنز

الراعى : (مهرولا) لنذهب .. اين سلمى لعنة الله عليها

القائد : ما عفونا عنك انت .. بل عن العنز فحسب
(لجنوده) اطلقوا العنز ولكن قيدوا الراعى

الراعى : ولماذا ؟ .. انا لم .. اكل العشب .. انا ..
(الفتى مهران ، ص ٥٩)

••

وهنا ، يمكن أن نجاوز الحدث إلى عنصر أخر من عناصر الشكل عند الشرقاوى ، ممثلا فى اللغة والحوار ..

كان تراث اللغة يتماوج بين تيارات ثلاثة ..

تيار اثر الفصحى وحدها خاصة فى المسرح

وتيار اخر راى أن اللغة هى أحد العناصر الرئيسية فى رسم الشخصيات داخل الاطار الواقعى ، ومن ثم يجب الإنحياز إلى (العامية) .

وثمة تيار ثالث حاول ان يكون وسطا بين التيارين السابقين ، راى انه يمكن ان تقرا اللغة على انها فصحى ولكنها فى الوقت نفسه تنطق وتقرا كعامية .

وقد إختار الشرقاوى صيغة تتفق مع قناعاته الفكرية ، لقد استخدم الفصحى إلى جانب كلمات عامية تناثرت هنا وهناك ، أما لغة الحوار لديه ، فهى ، لم تجاوز قط (العامية) ، وبلهجة واحدة من هذه اللهجات الفلاحية ، لهجة أبناء الريف بوسط الدلتا .

لقد كان الشرقاوى يؤمن باستخدام العامية فى الرواية وفى الشعر أيضا ،

وتؤكد المراجعة الدقيقة لنصوصه انه يستخدمها فى مسرحياته الشعرية ، وإن إقتصرت لديه على الاعمال التى تدور فى البيئة المصرية بوجه خاص .

كان يؤمن أن العامية لابد أن يصنع منها الحوار فى القصص الواقعية خاصة ، إذ أن الحوار يعبر عن الشخصية التى لابد أن تتميز فى الأدب الواقعى بالوضوح وسهولة التعبير ، وكثيرا ما يعثر قارئه على عديد من الألفاظ (العامية) فى المتن التى تعود ، كما يؤكد ، إلى أصل عربى إذ يعتمد فى العود إلى العربية دائما إلى (مختار الصحاح) أو (اللسان) .

والاكثر من هذا إنه يعود إلى ألفاظ القرآن الكريم التى تحتوى - كما يؤكد لى - على كنوز بلاغية لا يعرفها أحد (لقاء خاص مع الشرقاوى ، ١٢ / ٨ / ١٩٨٣)

وتعود أهمية استلهام الالفاظ العامية فى أعماله الروائية خاصة إلى تعميقها للواقع وإختيارا نهائيا له مما يدفع البعض إلى القول عن هذا الاختيار المزدوج « إن رواية الأرض للشرقاوى جرى الترحيب بها بصفتها تقدما حاسما بسبب حوارها المكتوب باللهجة العامية ، والموضوع الذى يوصف فيه الفلاح لأول مرة بقذارته وإنعدام ثقافته وفظاظته ، وطيبته أيضا ، وأخيرا بسبب نبرة التفاؤل التى ينتهى بها الكتاب . والانتقادات التى وجهت إلى الرواية لم تتجاوز مطلقا الاطار التقنى - شخصية نسيت أثناء القصة ، أو حل بارع لكنه غير صادق تماما ولا واقعى ، يدخل فى نهاية الرؤية .. ولدى قراءة هذه الانتقادات ينشأ لدينا الانطباع بأن الشكل السابق للواقع ، الذى جرى البحث عنه زمنا طويلا ، قد عثر عليه أخيرا » (هنا تفسير هام نجده عند العروى الايديولوجية العربية المعاصرة ، دار الحقيقة بيروت ص ٢٦٢)

فإذا إنتهينا إلى اللغة الشعرية التى كتب بها ، فإن الشرقاوى إنتمى إلى مدرسة (الحداثة) فى الشعر ، حيث حقق الثورة على صعيد الشكل وحطم القواعد التقليدية للقصيدة العربية ، واستعاض عن وحدة البيت المؤلف من عدة تفعيلات بالتفعيلة الواحدة التى راح يؤكد أهميتها فى بناء القصيدة على أساس متفرد ، كما وضع مقابل القافية الواحدة فى القصيدة الواحدة عدة قواف تتحرر معها القصيدة من روتينية النغم ، كما تنطلق مع التموجات الايقاعية فى سياق المغامرة الفنية ، وهو ما يتماثل مع لغته المسرحية الشعرية التى تصل به إلى حد التثرية فى المناطق التى تحتاج السرد والتطويل ثم ترتفع إلى روعة التعبير فى المناطق التى تحتاج إلى قوة الموقف ورقة الدراما .

ويمكن فى التدليل على هذا من الشكل الشعرى فى قصائده التى كتبها فى الاربعينات والخمسينات (يمكن العودة إلى ديوان الشرقاوى : من أب مصرى ..) وايضا إلى قصائده التى تتالت لاسيما منذ الستينات حتى اليوم مما يتحقق معه من شكل التمرد الذى إنحاز إليه ، ففى القصيدة والقصيدة العربية وحدها يمكن أن نجد سمات التمرد .

••

ويمكن أن يضاف إلى الشكل الفنى علامات أخرى ، منها ، إنه حرص على إستخدام (المونولوج الداخلى) أكثر من (الديالوج الدرامى) وإن لم يتجاهله ، وإنما جاء كوظيفه أقل من سابقه نظرا لأن أعماله - الروائية منها خاصة - صيغت بالضمير الأول أو ضمير الغائب ، وهو ما يفسر إهتمامه (بالفلاش باك) كما هو الحال فى رواية مثل (الأرض) .
كما أن الدراما لديه تحفل بالتوتر إلى درجة كبيرة ، وهو ما يعد عنصرا أساسيا فى البناء الدرامى كما عرفته النظريات الأدبية فكثيرا ما تتأرجح الرغبة بين الكائن وما يجب أن يكون
وهو ما يعود إلى المذهب الواقعى الذى ينتمى إليه .

••

وربما كان من أهم علامات الشكل الفنى لديه ، وهو ما تفوق فيه عن كتاب عصره ، العود إلى التاريخ أو التراث فى إستلهامه لكثير من قضايا مجتمعه ، فبمراجعة كل أعماله نصل إلى حقيقة واضحة هى أن تلك الأعمال تكاد تكون كلها ـ إذا إستثنينا « وطنى عكا » و « مأساة جميلة » ـ تعود إلى التاريخ وتستلهم قضاياها من التراث العربى ..

والملاحظ أن قصصه القصيرة الأولى التى كتبت فى نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات دارت فى أغلبها فى إطار التاريخ المملوكى أو الإسلامى القريب أو البعيد بقصد الإسهام باسقاطات تحاكى الحاضر وتنقده ،

وفى هذه الفترة (اوائل الخمسينات) صودر ضمن قصص وأشعار كثيرة كانت تعود للماضى تستلهم فيه كل القيم النبيلة التى لم تكن موجودة فى الحاضر بغض النظر عن الاهتمام بالعناصر التقليدية فى العمل الفنى .

ويبرر الشرقاوى عودته للتاريخ إلى ما فيه من ظلم كثير ، وفساد يستشرى فى كل العصور ، فى الوقت الذى ينتصر فيه الحق دائما وتنتصر المقاومة على الظلم حين يؤدى المثقفين ادوارهم .

إن التاريخ ، لديه ، يحمل الامل للحاضر ويؤكد دوما إنتصار الحقيقة ، إلى جانب إنه يمثل بالنسبة للفنان إطارا يعالج فيه كل الحاضر ،

وربما كان هذا الاطار ابلغ فى تركيزه على ان المقاومة لابد وان تنتصر وان الحق لابد وان يعود الى اصحابه ان اجلا او عاجلا .

ويؤكد هذا ويدلل عليه التوقف عند أحد أعماله مثل (الفتى مهران) ، يرينا ان هذه المسرحية لم تكتب للتاريخ وإنما كتبت للحاضر فهى تتناول موضوعا تاريخيا (ينتمى إلى عدة أسطر فى كتب التاريخ) ، وهذا الموضوع الزمنى أشد إنتماءا للحاضر من التاريخ الذى كتب فيه ، ويمكن للقارىء ان يجد فى هذا العمل الدرامى كثير من إرهاصات الفكر السياسى والواقع المعاش فى فترة الستينات .

••

وكما حاولنا رصد خطوط مغامرة الشرقاوى الابداعية ، كذلك سنحاول رصد عيوب المغامرة وتجاوزاتها فى حدود استنتاجات اولية .

فما هى أهم هذه العيوب التى تنال من تنامى الظاهرة وامتدادها فى الطريق الايجابى ؟

ربما كان اولها إننا كثيرا ما نلاحظ انتفاء الايهام او درجاته على الواقع . بمعنى ، إننا كثيرا ما راينا الحاضر ينعكس إنعكاسا مباشرا دون ان تتحول الشريحة الطازجة منه فى بوتقة الفن إلى فعل درامى اخاذ ، وهو ما يبدو واضحا فى مستويين :

احدهما ما يظهر فى النقل من الحاضر
وثانيهما ما يظهر فى النقل من الماضى .....

••

اما المستوى الأول

فهو ما نراه خاصة فى مسرحية (وطنى عكا) ومسرحية (الفتى مهران) حيث يسرف فيهما فى نقل مشاهد حية من الحياة دون تحويلها إلى مشاهد فنية . وهو . ما يعوق حركة الصراع المحور الرئيسى للحدث .

فإذا كان خط الصراع يبدأ من أول النص إلى نهايته فينبغى أن تكون التفريعات التى تخرج منه وتصب فيه من ان لاخر تسير فى خط الصراع ولا تقلل من حركته . وهو ما يقع فيه كثير من رواد الأدب الإجتماعى فكثيرا ما نشهد أن نوعية الموضوع الذى تجرى فيه الأحداث . يدفع بصاحبه إلى محظور المخاطبة أو الصياح

وهو ما دفع إليه كاتبنا فى اكثر من موضع .

إن الفن ليس هو نقل الإحساس الفوار من الداخل إلى الخارج وحسب . وقد نفت كل النظريات النقدية والأدبية هذا التفسير منذ ارسطو حتى اليوم . إذ أن المحاكاة ليست هى تصوير الواقع كما هو . وإنما الواقع هو ما يمكن ان يحدث أو ما يمكن حدوثه من واقع حاسة الفنان وطبيعته الخاصة .

••

وإلى جانب محظور النقل من الخارج . ثمة محظور اخر يتمثل فى النقل من التاريخ . فالشرقاوى راح يسجل فى (مأساة جميلة) كثيرا من التفاصيل التى لا تلتقى بتياراتها فى مجرى الصراع بقدر ما تلتقى فى مجرى التاريخ . إن التاريخ هنا (تقريريا) جامدا . يحمل بصمات الزمن وتحديداته بشكل (فوتوغرافى) . مثل معجزرة (القصبة) الذى بدا فيها عنصر التوصيف اعلى من عنصر التكثيف وضروراته الفنية . وهو ما حدث أيضا فى (عرابى ..) إذ سجل الكثير من الوقائع التاريخية وملابساتها .

فإذا اضفنا الى . ذلك.انه كاغلب الكتاب الإجتماعيين رسم ملامح المجتمع وخلفيته الاجتماعية دون دراسة النفس البشرية . كما هو الحال فى الدراما القديمة . فإن حاصل هذا يكون اسقاط التفاعل الداخلى ودوافعه فى الشخصيات .

وعلى هذا النحو ، يمكن أن نناقش دور عديد من الشخصيات وملامحها وتناميها فى خط مطرد سواء تعلق الأمر بشخوص « جنيلة » أو « مهران » أو « عرابى » أو غيرهم .

••

ومن هنا ، يمكن أن نصل إلى هنة أخرى ، تتمثل فى أن كثيرا من هذه الشخصيات كانت تعبر عن المؤلف ـ الضمير أو النجوى ـ إذ تقوم بدور (حامل الرأى) أو المتحدث الرسمى بلسانه فى المواقف التى يريد فيها إبراز رأيه الخاص فى المضمون المعالج أو فى المشكلة المطروحة .

وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد كبير بشرط أن تلزم الشخصية بحدود هذه المهمة ولم تحاول الخروج عنها للتعبير عن سمات الشخصية نفسها ، على أن هذا غالبا ما يعد (عيبا دراميا لأنه يتحتم على الكاتب منح الفرصة كاملة للشخصيات سواء كانت نمطية أو رئيسية لكى تعبر عن نفسها فى الحدود المسموح لها فى النص)

ولقد ترتب على موقف الراوى المشارك فى إحداث رواياته ، وحضوره على مسرح الأحداث فى أغلب الأحيان ، ثم الجمع بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ، إلى أن يعلو لديه ، كما لاحظ الكثيرين ، صوت « كاتب المقال الصحفى على صوت الشرقاوى الروائى » وهو ما يظهر سواء فى (الأرض) أو فى (الفلاح) أو فى (الشوارع الخلفية) فى الرواية ، أو فى (جميلة) أو (وطنى عكاً) أو (الحسين) فى المسرح ، وهو يظهر قبل هذا وذلك فى قصصه القصيرة فى فترة مبكرة من حياته .

وإن برر هذا بأن هدفه معرفيا اكثر منه جماليا شكليا .

وبعد ، فإذا كانت مغامرة الشرقاوى فى الشكل تطور فى الطريق الإيجابى ، فهل تبتعد عن الطفرة بما فيها من مخاطر ؟ وهو السؤال الذى طرحناه فى أول هذا الفصل ..؟

إن التمرد ، بوجه عام ، حركة إبداع فى الإتجاه الإيجابى تنتمى إلى كل التغيرات المستمرة فى حركة ديناميه لا تتوقف ، تأخذ من الحياة وتعطيها ، فيكون الحاصل هذا الجديد الذى يفرض ، والذى يتحول ، بدوره ، مع حركة الحياة فى سرعة وامهال إلى قديم ، ليواجه ، من جديد ، من يحاول التمرد عليه ثانية ، ليسلك ، من ثم ، الاتجاه الرحب فى التغيير فى عالمنا المعاصر ..

فهل كان تمرد الشرقاوى بهذا المعيار نابعا من التغيير الذى يصل إلى الجديد ويؤدى اليه ؟

أم يمثل الطفرة ويجاوزها ؟

نظن ، نعم ، على المستوى الفردى ، وتظل الاجابة ، لا ، على المستوى العام ، حيث تزداد تجارب التمرد ونماذجها ، ويظل الحد الفاصل بين التطور والطفرة دائما هو الوعى ، وعى الفنان بادواته ، وبالمرحلة التى يعيشها .

●●

(●) ويلاحظ فى هذا السياق ان الشرقاوى حاول ان يكون تقليديا ، وحاول ان يكون متمردا فى ان واحد . ففى الوقت الذى نراه يجهد فى الحفاظ على الوحدات التقليدية تتنازعه طبيعته .. فيحدث التمزق فى الثوب الفنى بقصد تغيير ملامحه ، وهو ما نجح فيه إلى حد كبير بالنسبة الى القصيدة العربية . غير ان دراسة نسيج العمل بدقة يتركنا بإزاء إحساس حاد ان الشرقاوى حاول ان يتمرد . اما المدى الذى انتهى اليه فلم نكتب هذا الفصل لأجله .

(●●) يمكن ان نضرب مثلا من الحدث المركب من مسرحية الملك لير فى ميدان التراجيديا ، وايضا ، تاجر البندقية فى ميدان الكوميديا ، حيث تلتقى الكوميديا بالتراجيديا فى خيط واحد .

٧ الحرية و«تمثال الحرية»

أما الحرية ، فهى التى تأخذ معنى العدل حينا ، والدستور حينا اخر ، أما (تمثال الحرية) ، فهو التمثال الشامخ الصارخ فى قلب مدينة « نيويورك » ..

الحرية بمعناها السياسى والإجتماعى ، و (تمثال الحرية) بمعناه السياسى الامبريالى ..

الحرية هى العدالة الاجتماعية بما تحوى من دلالات فكرية ، و (تمثال الحرية) هو رمز أمريكا بكل ما يعنى من تحولات عميقة من الحرية بمعناها المجرد إلى التمثال بمعناه الصلد المتجرد .

وبإختصار ، لنحاول أن نلم هنا بقضيتين هما فى الحقيقة محصلة لقضية واحدة : التحرير الداخلى والخارجى .. الحرية كما يتصورها الشرقاوى ، والاستعمار الامبريالى الجديد كما تخيله وعبر عنه أيضا .

●●

القضية الاجتماعية بشقيها العدل والحرية من أهم القضايا التى تعلق بها الشرقاوى وعمل لها منذ فترة مبكرة ، فهو من ناحية عرف (الواقعية الاشتراكية) بما تضمنه من تصوير للصراع بين الطبقات فى القرية المصرية وخاصة التركيز على طبقة الفقراء والمعدمين قبل الثورة وبعدها ، وهو من ناحية أخرى له إسهام فى محاولة المزج بين مفاهيم هذا النهج الفكرى (الواقعية) وبين مفردات التراث الإسلامى كما حاول ان يفهمه فهما ثوريا خلاقا .

إن أعماله كلها توكد على هذا ، فهو لم يكف منذ كتاباته القصصية الأولى فى نسج (خلفية) الكادر الفنى من الواقع الحى دون تزيد أو إنفعال ، وهو ما يبدو واضحا فى أكثر من مشهد فى أعماله كلها - فهو فى (الأرض) على سبيل المثال يركز على هذه القضايا ، ثم هو فى أغلب أعماله الروائية بعد ذلك ، بل إن الفلاح يمثل مثلا فريدا نستطيع أن نرى فيه كيف استطاع أن ينقل الأحداث التى حدثت فى كمشيش إلى مساحة قريته التابعة لنفس المحافظة والخاضعة لنفس الظروف (بدر ، ٦٧) ، كما لم تخل أعماله

الدرامية التالية من هذه التاثيرات الى درجة ان (الفتى مهران) يمكن ان يعبر مخططها الرئيسى عن رمز يطلق عليها د . الطبيب الزينى فى كتابه (حول مشكلات الثورة والثقافة فى العالم الثالث) .. إسم الطبقة الهجينة ، فقد كانت تطورات التاريخ العربى ضمنية لاعتبارات عديدة منها تطور فئة المثقفين فى ظل المستعمر وهيمنة الاقطاع ، ومن ثم ، فان طبقة (البرجوازية الهجينة) تلك لم يكن لها « هوية مستقلة ومتميزة . فهى ظلت تتحرك فى إطار المجتمع الإقطاعى القديم إقتصاديا وإجتماعيا وسياسيا وثقافيا .

ان ثقافة المجتمع الإقطاعى القديم قد تبنتها البرجوازية وجعلتها جزءا من كيانها الثقافى . ولذلك فإن افاق وإمكانات التطور والتقدم لم يعد تحقيقها ممكنا على يد البرجوازية الهجينة تلك ، اذ كانت هذه عاجزة عن ان تحقق لنفسها ثقافة جديدة مستقلة ومتميزة نسبيا تدعم بها ثورتها على الإقطاع » .

وبالإجمال ، فإن الشرقاوى يبدى إهتماما كبيرا بالجانب الإجتماعى ، فهو دائم الربط فيه بين الحرية والعدل بمعنى (الإنصاف) ، وهو دائم الربط بين الحرية والفكر السياسى فى جانبه الاشتراكى خاصة وهو ما يبدو واضحا فى أعماله الإبداعية .

وما فعله بشكل ما فى (الفلاح) ، وراح يكرره فى (قلوب خالية) قبل هذا بقليل مما يؤكد على أن المضمون الاجتماعى فى أعماله تكشف عن حركة الصراع بين الطبقات الفقيرة والفلاحين المعدمين وصغار الملاك وبين جموع الإقطاعيين والانتهازيين وكبار الملاك .

على أنه قبل أن نصل إلى أعماله الفنية ثمة إشارة لابد منها للتعرف على الرؤية فى جانبها الفكرى .

••

إن القراءة المتأنية لفكر الشرقاوى فى الإطار العام يمكن أن تدلل لنا على أن الفكر الإجتماعى والسياسى لديه يمثل حجر الزاوية دائما . فقضية مثل قضية « العدل الاجتماعى » تمثل أهم منطقة فى عقل الرجل ، ولابد من الوقوف عند إختياراته وقناعاته الذاتية فى عرض الشخصيات لنتمكن أكثر من الدنو من دلالاتها .

وسوف يتم هذا هنا بين نقطتين فى خط متصل يمثل اتجاهه الفكرى ، يبدأ أوله عند (محمد رسول الحرية / ٦٢) وأخره عند (الأئمة / ٨٢) ..

إن شخصية محمد بن عبد الله (ص) تمثل موضوعا خصيصا لهدم الواقع الاجتماعى الراهن ، واعادة بنائه على اسس الإسلام النوى الثورى ، فقد صاغ الكاتب الموقف الاجتماعى فى كتاب (محمد رسول الحرية) محاولا أن يضع ثورة الإسلام فى إطارها القوى والشعب « وبدا الرسول الكريم محررا عظيما للمستغلين ونافيا لقوانين القهر الروحى والاجتماعى » .

ان انحياز الكاتب إلى الجماهير المنتجة جعله ينهج النهج الجذرى فى تفسير تاريخها وجعله يبرز العوامل الموضوعية الفاعلة فى قطعة هامة من هذا التاريخ وهى مرحلة

الثورة الاجتماعية الإسلامية . لقد جعله هذا المنهج يخلص تاريخ الجماعة من كل نظر متخلف يعتمد الخوارق والعشوائية فى التاريخ ولا يعتمد بالقانون الاجتماعى والعقل البشرى (الطليعة ، السابق) .

فإذا قطعنا عشرين عاما بعد ذلك ، لانتهينا إلى (ائمة الفقه) ثم تباعا (ابن تيمية) و (على امام المتقين) و (الفاروق عمر بن الخطاب) .. وتتبعنا توزع خطوط الفكر الاجتماعى فى اتجاه مطرد .. فيزيد بن زين العابدين تناول قضية العدل فى اكثر من موضع من ترجمته الضئيلة .

كما ان الليث بن سعد ينادى بانه ليس من حق احد يحتفظ بمال الا اذا بلغ الناس حد الكفاية ، فالحكام وولاة الامور مسئولون أمام الله عن أن يوفروا للناس جميعا حد الكفاية لا حد الكفاف (الائمة ، ١٠٦) .

وأحمد بن حنبل بدا حياته التى إنعكست كثيرا فى فكره الإجتماعى فى بغداد التى ترتفع فيها القصور المحفوفة بالحدائق والزروع وجنات الفاكهة والريحان ، وتفيض فيها الاموال والنزوات . وفى بغداد مع ذلك من لا يجد قوت يومه !.. وما بهذا امر الله ورسوله (١٧٢ / ١٧٣) وابن حزم ينكر فى القاعدة الشرعية التى يقوم عليها نظام العاملين فى الارض (ليدفعون إيجارا باهظا للارض ، ولا يكادون يجدون ما يكفيهم للعيش بعد أداء الاجرة للملاك ، والملاك لا يحصلون على هذه الاموال الطائلة ويبنون القصور ويقتنون الجوارى الحسان ويعيشون حياة فارغة من البطالة واللهو .. !) (٢٤٢) .

والاكثر من هذا ان العز بن عبد السلام يحارب فى سبيل ذلك الهدف فيقترح فى غزة (ان يرفع السلطان الضرائب التى تئول الصناع والتجار والفقراء ، وان يعوضها بضرائب على الاغنياء) (٣١٣) .

وابن تيمية يصبر عن العدل كثيرا حتى لو كان فى مواجهة بيبرس الحاكم ، وكثيرا ما جلس فى الحلقة شارحا (مسئولية ولى الامر فى إخراج الاموال قهرا من كانزيها إذا احتاجت الامة وكان فيها من لم يصل إلى حد الكفاية) .

كما ان أهم صفات على رضى الله عنه كانت حرصه على العدل فى كراهيته للظلم وهو ما ردده فى اكثر من موضع (أيام ٢٧ ، ٢٨ / ٩ ـ ١٩ / ١٠ / ٨٣ أهرام) ، كما دارت فى الفترة الأخيرة معركة بينه وبين البعض حول موقفه من (الثروة والثورة) بان راح فيها الشرقاوى يدعو ، بوضوح ، إلى وجوب رد فضول الا غنياء على الفقراء إلى درجة إعطاء الحق للحاكم فى الحصول على ثروات الاغنياء فى ظروف خاصة .

ويسير مع خط العدالة الإجتماعية ويتواصل معه قضية الحرية ، فإلى جانب ورود عديد من القيم التى تؤكد على الحرية فى الإسلام وتدعو إليها فى (محمد رسول الحرية) فقد تشعبت هذه الخطوط أكثر فى (الائمة) ، فأبو حنيفة يصر على حرية الفكر ، ويقدم هذا النوع من الحرية عن الحريات الأخرى ، ويقوم فقه هذا العالم على احترام حرية الإرادة لدى الإنسان (ذلك أن أفدح ضرر يصيب الإنسان هو تقييد حريته أو مصادرتها ..

وكل أحكامه وارائه قائمة على أن الحرية يجب صيانتها شرعا) (١٧٦) ، كما ترد حرية العقيدة فى أكثر من موضوع . فعلى سبيل المثال قد امر رسول الله عليه السلام باحترام العقيدة واحترام أهل الكتاب ، فمن لم يتعامل معهم ـ كما امر الرسول صلى الله عليه وسلم ـ فليس من الإسلام فى شىء (١٤٦) .

وتتداخل عديد من انواع الحريات فى الإطار الإنسانى ، فالشافعى يدرك تماما ان الحضارة المصرية القديمة قد شكلت الإنسان المصرى فعلمته حب العدل والحرية والحقيقة والحكمة ، وتبرز الحرية السياسية خاصة ، فإذا كان الإسلام قد جعل الامر شورى بين المسلمين ، يختارون ما يريدونه فيتم له السلطان ، فإن ذلك يتردد كثيرا فى ترجماته لاسيما وانها تدور كلها حول الفقهاء والعلماء الدينيين سواء فى سلوكهم الفطرى فى المسجد او البيت حيث يقيمون الحلقات ويتدارسون فيها ؛ او بين الحاكم ومعاونيه حيث يصرحون برايهم جهارا بدون خوف أو تردد .

ولا يتردد قارىء فى الاعتراف بان أهم العناصر التى حرص عليها الشرقاوى ، وترددت فى كل أعماله على وجه التقريب ، هى مقاومته للظلم فى شتى صوره ، إن الشافعى يهب فى عنف شديد فى وجه والى نجران لانه ظالم ولانه يحترف الظلم ويقيم قواعده عليه فوقف فى المسجد يحث الناس على مقاومته (١٣٨) حتى إذا ما وشى به الوالى ، فلم يتبق له غير (محبة الناس له المظلمون والفقراء خاصة) .

ويترجم الكاتب فكر الشافعى بشكل مباشر . وهو كان يتحرك فى الاسواق ، يامر بالمعروف وينهى عن المنكر (فى رحمة وحكمة وموعظة حسنة ويشدد النكير على الظالمين من التجار الذين يبخسون الناس اشياءهم (٣٠١) . الى غير تلك المظالم التى كان الاسلام منها براء فى حين يرتكبها الظالمون باسم الاسلام .

على أن هذه الفترة التى تتحدد بين عامى ٦٢ / ٨٢ وتصل إلى العام التالى ٨٣ إنما تعد اكثر فترات حياته تطورا ونضجا ، وإن كان خط (مواصلة الاتجاه) يؤكد نمو هذا الاتجاه الاجتماعى منذ الاربعينات متمثلا فى قصصه القصيرة واشعاره التى تفيض حسا اجتماعيا وطنيا رائقا ، ويمتد الخط الى اكثر من ثلث قرن بعد ذلك .

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا ، ان كتاباته الإبداعية خاصة تلك التى كتبت فى الفترة التى تمتد بين الحرب العالمية الثانية أو أثناءها حتى قيام ثورة ٥٢ تعد امتدادا أخر فى كتابات طه حسين سيما كتابه (المعذبون فى الارض) رغم الاختلاف بينهما .

وهو ما يؤكد على شىء هام ، هو ، ان الواقع المصرى كان يفرض نفسه فى هذه الفترة الخطيرة الزاخرة بالمتغيرات سواء بالنسبة إلى كاتب ليبرالى التفكير او اخر واقعى التفكير .

وهنا نخلص إلى أعماله الفنية ..

ان كلمة مثل العدل تتردد كثيرا عنده فى هذا الوقت . فالفلاحون يهتفون دائما كلما

تعرضوا لظروف قاسية : يحيا العدل ، يحيا عرابى ، وهم يهتفون فى موضع أخر أمام المد الإستعمارى (يحيا سعد) فى جملة مختصرة تكملها (.. يحيا العدل)

وكان القضية الوطنية هنا لا تختلف عن القضية الإجتماعية باية حال ، فالمستعمر لا يهتم بالموقع السياسى أو تأمين مستعمراته كما كان يزعم دائما ، وإنما كان دائم أستغلال ساكنى وادى النيل ، ولعل هذا ما يقصدونه دائما كلما زاد المستعمر فى قسوته .

لقد كانوا يهتفون دائما : تحيا الحرية يحيا الوطن ، فالقضية هنا متشابكة ، لا يمكن ان يفرض الواقع الوطنى فى مناخ يفتقر إلى الحرية أو العدالة ، فلم يكن للوطن أو للحرية لدى المواطنين غير معنى واحد ، ببساطة ، هو كما يردده القاص فى تضاعيف قصة قصيرة :.

معنى الحياة الانسانية الكريمة التى لا ينهشها الفلاء ، ولا يهددها المرض ، ولا يروعها الجوع ، ولا يلوثها العار ، ولا تخيم عليها الظلمات ولا تهبط بالناس هذا الهبوط كله عن مستوى الكلاب المدللة فى بعض القصور (١٦٧)

وتتبلور بعض معانى الواقع الإجتماعى أكثر عند الشاويش عبد الله فهو لم يطالب بالعدالة وحسب ، أو حتى بسقوط الانجليز وسقوط خداعهم وحسب ، وإنما جمع إلى هذا كله وعيا قطره فى عبارة مركزة هى : حب العدل وسقوط الإنجليز (١٧٥) .

وقيمة العدل لا تذكر مفردة قط فى أعماله الا خرى ، بل يقرن بها دائما لفظة الحاكم الذى ينوط به مراقبتها ، كما يقرن بها دائما لفظة المستعمر الذى لا يتوقف عن محاربتها والقضاء عليها وهو ما يبدو واضحا فى (النسر الأحمر) .

ففى الوقت الذى يهتف فيه محمود :

وبهذا أرتفع منار العدل بكل مكان (١٤)

وتردد الهتافات فى حركة تلقائية ، سريعة ، حين تعلو أصوات الكورس الوطنى :

عاش السلطان صلاح الدين :. يحيا العدل يحيا العدل (٦٧)

وحب العدل وتكشف قيمته هنا لا يقتصر فقط على حركة الرعية لفرضه على الحكام ، وإنما يمتد إلى الحاكم نفسه الذى يعى معنى اللفظة وإبعادها ، فهو يسر لأحد مواطنيه :

حين تعلم من لا يقرأ يا محمود

فاغرس فيه حب العدل (٦٩)

إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة .

على أن قضية العدالة يمكن أن نجدها أكثر وضوحا فى (الارض) حين يهدد الفلاح بالموت بتهديد ارضه بالموت وذلك بمنع الماء طورا ومصادرة الأرض طورا أخر فتتم المواجهة بين المعسكرين : معسكر أعداء الأرض حكومة صدقى المستبدة المدعومة من الانجليز ، والفلاحين حيث الملكيات الصغيرة وبعض الرجال الذين لا يتمتعون بفاعلية

القرار السياسى ليستطيعوا الوقوف فى وجه السلطة الباغية واستنقاذ العدل من براثنها القوية مما ينشأ عنه ضياع هذه القيمة فى ذلك الصراع .

وتتطور قيمة العدالة الاجتماعية فى (الفلاح) عنها فى (الأرض) ، فبعد أن كانت قضية (الأرض) هى قضية الدفاع عن حق الناس فى الحياة والممارسة الطبيعية لحياتهم ، فإن الظروف التى تغيرت بعد قيام الثورة بسنوات حولت الناس إلى الدفاع عن نفسها أمام ظلم أحد الإقطاعيين (رزق بيه) الذى يريد أن يستأثر بكل شىء حتى بإرادة الاتحاد الاشتراكى فى القرية .

ولابد لكل تطبيق من أخطاء ، فإن محاولة تطبيق التجربة الاشتراكية فى الستينات فى وقت كان لا يستطيع فيه قائد التجربة القضاء على أعدائها ، فقد إنتهى هذا بعنت شديد عانى منه الفلاحين ، فتحولت التجربة برمتها إلى ذريعة للاستفادة بها ، فحين يتحدث الفلاح الواعى بلغة الستينات والقرارات والاشتراكية والتغيرات المستمرة ، فإن البعض يلتفت إلى الفلاح ليقول فى سخرية شديدة :

ـ دا باين عليه فلاح اشتراكى من بتوع اليومين دول ! يا سلام ياسيدى على الفلاح الاشتراكى (١٢)

ويقع التفاوت بين المثال والواقع ، بين التغيرات الفوقية والجمود التحتى ، فيحدث إختلال فى معنى الكلمة إذ تفقد كثيرا من عراقتها ، فبعد أن يتأكد الفلاح الواعى أن الدخول فى حوار مع مسئول هو عبث ، فإنه ينصرف عنه متهمه بالرجعية ، وهنا يرتفع صوت الراوى :

ـ هى .. دا رئيس مجلس إدارة مؤسسة ومسئول سياسى كبير ..
أمين الاتحاد الاشتراكى فى المؤسسة (١٢)

●●

وإذا كانت الأرض تعكس قيمة العدالة وتجسدها ، فان حالة (الفلاح) تؤكد على قيمة الحرية وتنميها ، فلا يستطيع احد من الفلاحين التعبير عما يلاقى أمام الإقطاعيين ، كما ان اهل القرية محظور عليهم التعبير عما يلاقونه أيضا ..

وتاخذ قيمة الحرية هنا اكثر من بعد ،

فهى مرة تأخذ معنى (الإنصاف) ، فحينما يعرف أهل البلدة فى (الفلاح) ان المشرف قد رفد ترتفع الأصوات فرحا (قولوا يحيا العدل يا أولاد) فى وقت يهتف فيه الفلاحون وهم يهتفون (يحيا العدل) وهو يردد كثيرا فى عديد من الصفحات (١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٦٩ / ١٧٠) .

وفى مرة أخرى يجاوز قيمة الحرية المعنى الاجتماعى إلى المعنى السياسى . ففى إحدى المرات يلحظ الراوى تلك الطبقات التى تبدو فيها الفروق شاسعة فى فندق (شبرد) تبدأ نجوى الذات :

إننى طالب بالحقوق أعرف حقوق المواطنين والدستور يمنع هذا ، ومن حق كل مواطن أن يجلس فى أى مقهى .. إنها الحرية المقدسة (١٧)

ولاتساع الهوة بين الحرية والاشتراكية فى المجتمع ، فإن الراوى يعمد إلى محاولة الإشارة إلى هذا الوضع ، مؤكدا شرورة انتفاء هذا الفارق بينهما ، فكلما تباعدت قيمة الحرية عن قيمة الاشتراكية فإنه يعوق من تطور هذه القيمة الاخيرة بشكل إيجابى ، يظهر هذا حين يقف عمار مشدوها أمام من يحدثه عن الاشتراكية فى مجتمع يقبض فيه على مواطن اشتراكى ، لا يملك غير القول :

حرية الإنسان هى أكبر وأهم خصائص الاشتراكية لكن امثالك باسلوبهم الإرهابى البوليسى ده بيحولوا الاشتراكية إلى نقمة إلى لعنة .. وبالطريقة دى تخوفوا الناس وتكرهوهم من الاشتراكية وتبلبلوا الأفكار وتخلقوا حالة ذعر تدمر القوى المنتجة وتضيع الى نقمة إلى لعنة .. وبالطريقة دى تخوفوا الناس وتكرهوهم من الاشتراكية وتبلبلوا الأفكار وتخلقوا حالة ذعر تدمر القوى المنتجة وتضيع حالة الثقة والاستقرار والأمل النفسى اللى كل منتج لازم يشعر بها علشان يعرف ينتج ! ..

فاهم .. يا أخى التجارب الاشتراكية فى كل بلاد العالم أثبتت ان عدم إحترام الحريات العامة هو اللى أخر التطور الاشتراكى .

إن الحرية هى جوهر الإشتراكية .. الحرية دى تخوف أمثالك من الطبقة الجديدة طبعا لأنها بتكشف الانتهازيين وحملة الشعارات واعداء الاشتراكية والحرية . (٢٠٠ . ٢٠١)

ولأن الراوى يقع أحيانا فى سياق اخر فى مأزق الفصل بين الحرية والعدالة ، فإن الوصل بين هذه القيم هو السمة الغالبة على روايته ، ولا يقلل من روعتها إلا الركون أحيانا للتشاؤم الذى يقع فيه صوت الحكى ولهذا موضع اخر .

على أنه مهما يكن من الفصل بين بعض القيم او الوصل بينها ، فانه يلحظ ، انها ، جميعا ، لم تقع فى حركتها الدائبة ، فى محظور العزلة عن قضية الاستعمار ، لقد كانت الشخصيات من الوعى بحيث كانت تدرك ان (الحرية الوطنية) تمثل ضلعا فى مثلث الحياة الكريمة ، الضلعين الاخرين فيها هما العدالة والحرية

كما لم تقع فى محظور الاقليمية فلم تكن قيمة العدالة مقطوعة الصلة بمثيلاتها فى النطاق العالمى بأية حال ، إذ كانت الشخصيات التى تحمل افكاره من الوعى بحيث رمزت ، إلى الربط بين العدالة والمساواة على مستوى الدولة والعدالة والمساواة على مستوى العالم الاسلامى والقطاره .. وهو ما تبدى واضحا فى كتاباته الاخيرة خاصة .

وهنا ، سنحاول الوصول إلى القضية الوطنية بدا من التطور الطبيعى للوجود الاستعمارى إلى افاق الهيمنة الإمبريالية ..

ومع أن القضية الوطنية تشغل مساحات شاسعة فى اغلب اعماله الفنية ، فإن رواية (الشوارع الخلفية) تزخر وحدها باكبر المساحات سواء ما تمثل فيها بالفترة التى بدات منذ الحرب العالمية او بعدها .

فإذا استثنينا (الشوارع الخلفية) إذ أنها تصورة فترة من الكفاح ضد الوجود الإنجليزى ، فإن بقية اعماله تشير إلى خطر اخر ، خطر جديد لا يلوى على شىء ، خطر بدا فى دور الصعود والهيمنة فى وقت كان فيه الاستعمار الانجليزى فى دور الهبوط والتلاشى ..

وهذا الخطر يتمثل فى الدور الأمريكى القبيح الذى بدأت الولايات المتحدة الامريكية تلعبه منذ هذا الوقت .

ترى كيف راى الشرقاوى صورة (تمثال الحرية) القابع فى أكبر ميادين الولايات المتحدة الامريكية ترى كيف رأى رمز هذا الدور القذر ؟

اضاف الشرقاوى إلى فهم القضية الاجتماعية فهما اخر للدور الأمريكى الصاعد ، فلم يغفل فى صراعه مع « الموجة الغربية » التنبه إلى هذا الدور ، خاصة وأنه يمثل الآن مقدمة الموجة ، واعلى قمة فيها ، ليس كنظام استعمارى وحسب ، وإنما ، كنظام يمثل قمة النظام الاستعمارى الذى يطلق عليه اسم (الليبرالية) ، مما يعتقد معه الشرقاوى أن امريكا « هى قائدة النظام الاستعمارى الأمريكى اليوم » (لقاء ١٤ / ٨ / ٨٢) .

وهذا فهم واع غير مبالغ فيه

والاستعمار الأمريكى يقوم فى فكر الشرقاوى على أربعة محاور :

١ - يمثل خليفة الاستعمار القديم .
٢ - يستفيد من التقدم العلمى لقمع الشعوب .
٣ - يمثل ضراوة الراسمالية العاتية .
٤ - يحمى إسرائيل ويؤيدها بكل الوسائل .

وهنا نستطيع ان نفهم فكر الشرقاوى منذ فترة مبكرة ، فقد دخل فى معارك منذ بداية الخمسينات فى وقت كانت فيه السياسة الامريكية فى الشرق تسعى إلى إقامة كثير من المؤسسات الأمريكية التى أنشأت من أمثال : النقطة الرابعة ، لجان للتعاون الفنى باسم فولبرايت ، إنشاء العديد من « مكاتب الاستعلامات » إلى غير ذلك مما يمكن معه الإفادة من التسهيلات التى تحول لها داخليا بهدف واحد ، هو ، السيطرة على إمكانات البلاد وجرها إلى عجلة الاستعمار ورغباته .

والجدير بالذكر أنه فى الوقت الذى كان فيه طه حسين يدافع عن الثقافة الامريكية ولا يستطيع التنبه إلى خطر يتهيأ للانقضاض على مقدرات البلاد ، وصل الشرقاوى إلى أقصى مدى فى الهجوم على المشروعات الثقافية فى مصر ، الامر الذى دفع طه حسين - لسوء فى الفهم - الهجوم على الشرقاوى متهما إياه بأنه يدافع عن البلاد الماركسية مبينا أنه حتى فى هذه البلاد ليس لها هذه الحرية التى يزمع اختفاءها عن البلاد الغربية ، وهو أمر سنعود اليه فى موضع اخر .

وعود إلى السؤال : ما هو موقف الشرقاوى من أمريكا حينئذ ؟

ربما كانت قصيدة (رسالة من اب مصرى) التى ارسلها الشرقاوى من باريس، بشكل سرى، فى غضون عام ٥١، أول هذه الكتابات التى تهاجم الخطر الأمريكى بعنف وبشكل سافر ..

ففى صيف ٥١ انتشرت القصيدة بشكل سرى فى شوارع القاهرة ، وقد حاول الشاعر طبعها ونشرها فرفضت الحكومة .

كانت القصيدة تشير إلى كل ادوار امريكا المشبوهة فى العالم كله ، ممتزجة بالسخرية والغيظ والضيق الشديد ، يخاطب الرئيس الامريكى فيقول :

سألتك يا سيدى .. يا إله !
ويامن بيمناه سر الحياة :
ان تقرأ هذا الخطاب القصير ، إذا ما تناولت عند الصباح ،
شراب الدم الساخن المستباح .
بكاسه تدسمه (كوريا) بذوب لحوم ضحايا الكفاح .
ويمضى النسيم وجنتيك (برومبا) الانين (وجاز) النواح وهمس الجراح ؟!
.. ولكن لعل خطابى يريث لكيلا يروع الصباح الجميل

واعلم إنك تهوى الصباح ندى الجراح رخيم العويل
ولست اقدم (طى الخطاب) دماء إبنتى ولا زوجتى !
وذلك عن قلة فى الحياء
وبخل ـ يغالبنى ـ بالدماء
وذوق فى الريف جاف غليظ كما يغلظ العيش فى قريتى وما حيلتى !!
فإن لم اقم بحقوق الوفاء لحامى حضارتنا الراهنة

فهب لى خطيئتى الشائنة

...

إذا ما تداعيت فوق الطعام
فتجرع بترول ارض (النبى) تسيغ بعض ما تزدرد
وبعض الطعام عصى نكد

ثم يؤكد الشاعر دخول العالم ـ خاصة مصر ـ افاق مرحلة جديدة تنبهت فيها البلاد الى هذا الخطر القادم من الشرق ، يضيف :

و (مصر) وجاراتها لم تعد من اللقم الحلوة السهلة
و (فيتنام) فى الحلق كالشوكة .
و (غرب اوروبا) مرير المذاق شديد السخونة لا يبترد
و (ايران) تحرق حلق الاله .. فلابد لابد من جرعة
ومن اين .. هل من سوى مكة !

... .

متى ستطالع هذا الخطاب ؟
أبعد الطعام وبعد الشراب ؟
وأنت تدخن يا سيدى ؟
وأنت تدخن فى مقعد ؟
وأنت تدخن أعصابنا ،
وتحشو (بايبك) احلامنا ،
وتلقى الدخان على فجرنا ،
وتسمع رنات أصفادنا ،
وجلجلة القيد فى أرضنا ،
وترجيع أنات اطفالنا ،
وفجر الغلاء باقواتنا . (من اب مصرى ص ٦ ، ٧ ، ٨)

وهنا نلحظ أن التنبه إلى الخطر الداخلى والخطر الخارجى التقيا فى نقطة واحدة ، فالقضية الاجتماعية لا يمكن أن تنفصل ، عن القضية الوطنية باية حال :

فقلنا لهم : (إننا لا نريد سوى أن نمارس معنى الحياة ونعمل كى يتساوى الجميع . امن أجل هذا نسمى عصاه ! .

فقالوا : (المساواة ما تطلبون) ؟
فقلنا : (أجل بكلاب القصور)
فقالوا : (إذن أنتمو ملحدون !.) (١٢)

والقصيدة طويلة جداً ، غير ان الفكر فيها وصل درجة من الوضوح بحيث يمكن رصده فى أعماله التالية ، ففى مقالاته الكثيرة التى كتبت فى هذه الفترة فهما فريدا للدور الامريكى والتحذير منه ، فهو فى (رسالة إلى شهيد) يكتب .

والقصيدة طويلة جدا ، غير ان الفكر فيها وصل درجة من الوضوح بحيث يمكن رصده فى أعماله التالية ، ففى مقالاته الكثيرة التى كتبت فى هذه الفترة فهما فريدا للدور الامريكى والتحذير منه ، فهو فى (رسالة إلى شهيد) يكتب :

إن الشخصيات العصبية التى تتنفس اليوم فى اعماق كل نفس مصرية لتوجه طاقاتها ضد كل أعدائها على السواء .. ضد الاستعمار الزاحف الذى يريد أن يرث الارض ومن عليها (٨ / ٥٢)

وهذه النبرة تبدو اكثر وضوحا فى القصة القصيرة فى نفس الفترة أو بعد ذلك بقليل ، فهو على سبيل المثال يقول على لسان استاذه القديم أنه مؤمن بأن (هوليود من الاعيب الشيطان) (المصرى ٦ / ١ / ٥٣) فللسينما اثر كبير فى إفساد الشباب بالإغراءات التى تقدمها . كما يرتفع صوت التحذير دائما من خطر الاموال الأمريكية وتأثيرها المدمر .

وهو يصف شواهد الحال فى هذه الفترة ، تامل عبارته عن سيدة من هذا العصر عن اموال الامريكان :

دى التراب .. تعرف الست دى ؟ دى من عيلة معتبرة قوى ابوها من الاكابر وجوزها من الاكابر .. ومتخرجش يا اخى الا مع الامريكان (جمهورية ١ / ٦ / ٥٥) .

وبالانتقال إلى اوروبا يرصد نفس دور الاموال الامريكية المدمر سيما بعد الحرب العالمية الثانية واثناءها . فقد تحولت نساء اوروبا إلى بائعات هوى . فتحولن إلى ممارسة المهنة مقابل اموال امريكية ، ان صوت امراة فرنسية هنا تفرض هذا المنطق الجديد :

انه جندى امريكى .. انه اب لطفلى .

وتتالى الصور ، وكلها لا تخرج عن : السيجارة الامريكية .. إغتصاب الاعراض .. رؤس الاموال .. الاحتكارات الامريكية (المؤلفات ٣٠٦ / ٣١١)

ويصل التنبيه إلى الدور الامريكى إلى اقصاه فى رواية (الارض) بوجه خاص . وكانت هذه الرواية قد نشرت فى صحيفة المصرى « مسلسلة فى عام ٥٢ » .

ان شخصيات الراوى تنطق بالخوف من ضراوة الراسمالية الامريكية بسبب حرق الامريكان لعديد من المحاصيل لئلا يحصل عليها فقراء العالم الثالث .

ويبدو اننا مضطرون لنقل هذا الحوار البسيط ، وهو على لسان الشيخ حسونة فى مجمله . فاذا وضعنا فى الاعتبار ان الشيخ حسونة هو اقرب الشيوخ إلى قلب عبد الرحمن الشرقاوى (لقاء ٢٦ / ٢ / ٨٤) لادركنا إلى اى مدى حاول هذا الصوت كشف الدور الامريكى :

– وفى الامريكيتين بيحرقوا القطن وبيرموا اللبن فى البحر بالقناطير

وبيتلفوا قمح يكفى للقطر المصرى كله ..

فقاطعه دياب :

– دا على كده لو ماحرقوش القمح كنا ناكل عيش قمح فى قمح بدل العيش الدكر اللى هارى كبدنا ، يانهار ازرق ! وكمان بيحرقوا القطن إلاهى ينحرقوا . واللبن راخر بيرموه البحر ليه ؟ طب يبعتوا لنا قنطارين بن .. خللى الشيخ يوسف يبحبح له حبتين .. خلينا نشرب القهوة من غير مناكفة ..

وضحك محمد ابو سويلم .. واخذ ينظر إلى الشيخ حسونة باعجاب ، ولم يجرؤ محمد افندى على التفكير فيما يقوله خاله ، ولم يستطع ان يسال لماذا يحرقون القمح والقطن فى الدنيا الجديدة ، بينما لا يجد الناس فى مصر قروشا يشترون بها الملابس والفلاحون تتمزق امعاؤهم من خبز الذرة الجاف ..

لم يستطع محمد افندى ان يوجه كلاما إلى خاله خوفا من هجوم خاله الذى لا يرحم ، ولكن محمد أبو سويلم تساءل : لماذا لا يبيعون القمح للبلاد التى تاكل الذرة .. او التى لا تجد ما ياكله ؟!

وهز الشيخ حسونة رأسه ، وفكر قليلا قبل أن يقول :

- لو عملوا كده ما يكسبوش زى ما هما عايزين .. فيه واحد كتب مقالة فى جريدة صغيرة وكان بيقول فى المقالة إن لو العالم ما طمعش فى بعضه .. كل واحد يشتغل والدول تبادلت مع بعضها دا يدى قمح وياخد قطن ، ودا يبيع قماش ويشترى درة ، ماكانش حد جاع ، ولا يبقى فيه ازمة ولا انجليز (٢١٦) .

وعلى هذا النحو ، يحذر من الخطر الامريكى فى هذا الطور المبكر « فى وقت لم يكن فيه المثقفين أنفسهم قد أدركوا بعد ضراوة الاستعمار الإمريكى لأنه لم يكن قد كشف بعد عن انيابه » .

وتمضى فترة طويلة لا نكاد نتبين فيها حذر الشرقاوى ، فقد شغل بقضايا سياسية عديدة فى الستينات حتى إذا ما كانت هزيمة ٦٧ ينبثق رد الفعل لديه على شكل مسرحية شعرية فى فصل واحد يختار لها عنوان (تمثال الحرية) فيضيف إلى موقفه القديم من الخطر الامريكى الملابسات الجديدة .

فى النص يلتف حول تمثال الحرية فى نيويورك رجال ونساء واطفال فى ظلام دامس بملابس كل شعوب الارض

ام مصرية ، كاهن بملابس بوذية ، امراة أسيوية ، رجل زنجى ، عامل من امريكا اللاتينية ، شيخ فلسطينى ، رجل كورى ، رجل أمن أمريكى ، زنجى امريكى ، فتاة افريقية .. الخ) .

وكل فرد يحاول ان يرفع صوته ليتهم التمثال ويحاكمه فهو يمثل الطمع والجشع الامريكيين ، حتى إذا أوشك النص على الإنتهاء يتقدم الجميع ويحاصرون هذا الشامخ الاجوف ، وترتفع الاصوات معا :

ابناؤك عاثوا فى بلدى

قطعوا راس ابنى - مشوا يزهون به فى طرقاتى .

- وانا امراة من كوريا

- وانا طفل من هوريشيميا .

- وانا امراة من إيران .

- وانا شيخ من يونان .

- وانا طفل من إفريقيا

- .... (١٧)

وعلى هذا النحو ينتهى الحصار بالقاء التمثال ارضا ، واختفائه فى الظلام ، ويتحير اسحابه فى وضع شىء اخر مكانه ، بينما الاصوات تملا الكادر :

- هاتوا بارجة الحرية .

- هاتوا تمثال ليبرتى .

- هى ذى الواجهة الشماء لامريكا .

- ليبرتى .. بارجة الجاسوسية .

هى ذى يا سادة أخر صيحة لتماثيل الحرية !! (١٨)

وكانت هذه الفترة التى كتب فيها قصيدته الأخرى المشهورة (رسالة إلى جونسون) ، مهاجما فيها بعنف الوجه الأمريكى الردىء للرئيس الأمريكى المتواطىء مع الصهيونية . يقول :

أنا لست أقرئك السلام
فلا سلمت
ولأنت أقسى لعنة كتبت على قدر السلام
ولأنت وصمة عصرنا الوضاء .. وصمته الذرية .

...

إن كنت عدت لكى تروع قريتى
فالشعب يملك ما يشاء من البواتر (١٤)

ويلاحظ أن موقف الشرقاوى من أمريكا هو موقف يبعد عن التجزؤ أو تمزق الرؤية أو قصورها . إذ كان ينظر إلى العالم نظرة متكاملة ، فإلى جانب رسائلة الى انحاء العالم (رسالة إلى شهيد) ، ومساندته لكل حركات التحرر فى العالم كما ظهر فى (مأساة جميلة) فإنه فى بقية أعماله لم يكف عن التنبيه إلى الرؤية التى يجب أن ينظر بها الإنسان الى حركة الاستعمار العالمية ، الامريكية منها خاصة ، فهو فى (الفلاح) يتحدث عن « لحم الانسان » فى كل مكان ، فيقول :

لحم الإنسان يمزق بالديناميت فى جنوب اليمن
فى فيتنام أصبحت رؤوس البشر تقطع بالسكين (٦٢)

ولا نكاد نصل إلى فترة السبعينات حتى نرى فى كتابات الشرقاوى ، السياسية هذه المرة ، هجوما عنيفا على الاستعمار الامريكى ، فعلى إثر أزمة (مراكز القوى) التى اثيرت حينئذ فى عام ٧١ ، بدأ الشرقاوى منحازا إلى النظام السياسى القائم ، فوكل إليه مسئولية مجلة (روز اليوسف) ، ومن ثم شغل لسنوات بالكتابة السياسية ، وحتى العمل الوحيد الابداعى المنشور فى هذه الفترة وهو مسرحية (النسر الأحمر) لا نجد به حتى اية اسقاطات إلى الخطر الأمريكى ودوره ، وهو ما يؤكد على أن موقفه السياسى المضاد من الخطر الامريكى ظهر أكثر وضوحا فى كتاباته الأخرى التى أتخذت شكل « المقالة » ، وتحددت حول الهجوم على هذا الخطر الآتى من الغرب ، والذى يساند ويشجع إسرائيل فى عدوانها ، ويحاول إجهاض انتصارنا العسكرى المجيد فى حرب أكتوبر عام ٧٣ .

ويمكن أن يقال عن هذه الفترة التى إمتدت بين عامى ٧١-/ ٧٧ أنها مرحلة (روز اليوسف) لانشغال عبد الرحمن الشرقاوى فيها إنشغالا فاق الحد بالكتابة السياسية ، وما تخللها من الهجوم على هذا الخطر الذى لم يصبح جديدا فقد أسفر عن وجهه البشع تماما .

وتمتد هذه المرحلة حتى ينضم إلى كتاب صحيفة (الأهرام) . وفيها ، يتخذ موقعه من الخطر الامريكى شكلا اخر لم يحن الوقت بعد للتوقف عند مبرراته ودواعيه .

وعلى هذا النحو ، يمزج الشرقاوى مزجا فريدا بين القضية الوطنية بإطارها الخاص ، وبين قضية الإنسان فى أى مكان ، كما يمزج فى كتاباته ـ الفنية الخاصة منها ـ الهموم العربية بالهموم الإنسانية ، ولهذا ، لم يكن من الغريب أن يربط ، بوعى ، بين التحرر الوطنى سواء فى القضية الاجتماعية أو قضية الديمقراطية وبين التحرر الخارجى سواء فى موقفه من العدوان الإسرائيلى أو من التعنت المقصود من الاستعمار الأمريكى .

●●

الجـزء .
الثالـث :

المعـركة الأخيرة

٨ المعركة الأخيرة

تمثل المعركة التى دارت فى القاهرة (بين عامى ٨٣ / ٨٤) حلقة من سلسلة طويلة تعكس الخلاف بين تيار وتيار ، بين الفكر السلفى والفكر المتطور ، بين الاصالة فى ينابيعها الاولى دون ما تغيير كبير ، وبين المعاصرة فى تيارها التقدمى بوجه خاص .

ونحن لا نقلل من تدفق الفكر السلفى ، كما لا نقيم انفسنا سدنة للمعاصرة ، وإنما ، نحاول ، رصد ما يمكن ان يساعدنا فى تبين الملامح وتحديد ابعاد هذا التطور المعاصر فى الفكر العربى .

ومن هنا ، سيكون علينا تحديد طبيعة العلاقة الضائعة بين الفكرين ، ومحاولة كشف خيوطها فى المنظور العام أكثر من وصف حركتها وتفسير تيارها ، كما سيكون علينا فى هذا السبيل ، الاقتصار على الفكر التقدمى فى مواجهته للفكر السلفى مرجئين رموز الفكر العقلانى إلى موضع اخر .

وعلى أية حال ، فإن الحلقة الضائعة هنا تبدو فى سلسلة طويلة . أولها منذ مطلع العصر الحديث ، منذ قرابة قرنين من الزمان ، واخرها فى الوقت الراهن ، ومنذ بدا عبد الرحمن الشرقاوى يكتب فى الاربعينات خاصة ترجمته الدينية (محمد رسول الحرية) فى بداية الخمسينات حتى إنتهى إلى سيرته الغيرية (على إمام المتقين) .

وإذن ، سنحاول تحديد هذه التيارات وكشف مناطق الهدوء او الحركة فيها فى هذا الخلاف الذى شب أخيرا بين عبد الرحمن الشرقاوى من جهة وبين عدد أخر من رجال الدين أو علماء الدين من أمثال الشيخين : محمد الغزالى وموسى لاشين وغيرهم من الشيوخ أو المثقفين او جمهور القراء من الذين تابعوا الخلاف بالحس الفطرى والدينى والتاريخى .

●●

بادىء ذى بدء ، فسوف نحدد مادة البحث ووسيلته قبل ان نصل إلى اهم الملاحظات التى ستنتهى إليها فى هذا السياق .

(أ) تتحدد المادة التى بين أيدينا فى كل الكتابات التى نشرها الشرقاوى فى (على إمام المتقين) التى نشرت فى صحيفتى الاهرام والراية تباعا (الفترة من ٢٢ / ٦ ـ ١٤ /

١٢ / ٨٣) ، وما أثارته ، بالتبعية ، طيلة هذه الفترة ، والفترة التى تلتها حيث اشتجر الخلاف فكتب الشرقاوى ردودا عنيفة ، ليس فقط على ما ورد فى السيرة (فنيا) ، وإنما ، ايضا ، محاولا الدفاع عن شخصه بالهجوم على منتقديه الذين استخدموا ألفاظا عنيفة لاذعة ، وعن طريقته فى السرد ، وقد خصص لهذا اربع مرات فى الاهرام فى الفترة التى اعقبت نشر كتاباته مباشرة تحت عنوان (خواطر حرة) .

وقد اضيف إلى هذا كله ، جملة من الكتابات التى كتبت رداً عليه سواء من خارج مصر او داخلها ، وسواء عرف الإعجاب فى اللهجة التى كتبت بها او الاستهجان والاستنكار ، وسواء صدرت من رجال ازهريين ام رجال خارج الازهر داخل مصر وخارجها حيث المراكز العلمية بدءا من المغرب العربى الكبير فى الغرب وحتى أقصى المشرق العربى فى الشرق ، وقد حصلت على كل الكتابات (الخطية) من الارشيف الخاص بالاستاذ الشرقاوى بناء على طلب خاص منى .

وسوف احاول ان التزم هنا الحيدة ما وسعنى ، فلا يهمنى فى تتبع معركة شجرت ، او خلاف استعمر إلا وجه الحق وحسب ..

(ب) إننـا قمنـا بالالتزام بجمع كل ما كتب من مقـالات أو رسـائل أو كلمـات خطية فى المقام الاول ، ودارت حول معتقد الشرقاوى او منتقديه باى شكل من الإشكال ، وكان اقتناعنا الاول فى هذا هو الالتزام ، والالتزام تماما بالمحتوى الظاهر هذه الرسائل دون تبنى وجهة نظر اى من الطرفين ، فإذا كان الشرقاوى ، على سبيل المثال ، يمثل نهاية تيار بدا منذ الاشتراكية الاولى فى نهاية القرن الماضى ، فإن هذا الرأى سيكون خاصا بالكاتب ، اللهم الا ، ما تطرق منه لطبيعة هذا التحليل وضرورة تحديد بعض الملاحظات او استخلاص بعض الاستنتاجات من حصاد المعركة .

وهنا ، نصل إلى أهم الملاحظات فى هذا السياق ..

••

يلاحظ ان كل من وقف إلى جانب الشرقاوى ، وأزره ، يصنف فى الغالب إلى اثنين :

ـ اما معجب بالمنهج الذى إتبعه فى طريقة التفكير الحر المستنير فى تناول القضايا فى التاريخ الإسلامى تناولا جديدا ، فى حدود تصريح الشرقاوى نفسه من انه يكتب (لونا من النثر الفنى يعتمد على حقائق التاريخ ، ولكن ليس هو التاريخ .. بل هو تصوير ادبى للفن القصصى او الروائى) (أهرام ٤ / ١ / ٨٤) .

ـ واما مشدوها ببلاغة الكاتب والطريقة التى كتب بها او اعاد بها كتابة سيرة الإمام على . وقد كانت الادوات هنا قد حظيت بنصيب كبير من الرسائل إليه .

والفرق هنا كبير بين النوعين ، الاول معجب بفكره ، واجتهاده ، والاخر معجب باسلوبه وادواته ، الاول يحثه بالسير فى الطريق ولا يتوانى على ان يغذ الخطا ، والاخر يطالبه بإعادة جميع ما سبق ان فرق فى مقالات شتى ، الاول من جمهور المثقفين الواعين بطبيعة العصر ، والاخر من جمهرة الذين يحملون وجدانا دينيا شفيفا لم يجد ـ

على كثرة ما كتب ونشر فى صحف دينية وكتابات معاصرة ـ من استطاع التاثير فى الحس الدينى لديه أو إعادة صياغته بوعى معاصر جديد يتواءم مع معطيات العصر .

وقد يعيننا على تحديد هوية النوعين ـ المثقفين والعامة ـ ان نعلم أن رسائل النوع الاول دعته إلى أن يسرع فى الطريق ، وإن لم تغمض عيونها عن بعض أخطائه

والنوع الاخر ، العامة التى يدخل فى شريحته المتعلمين أيضا ، يحثه على السير فى الطريق ، محددا رغبته فى أكثر رسائله إليه فى أن يرسل إليه بما نشر ولم يستدرك .

وثمة نوع ثالث ، يقترب من الشريحة الثانية فى حالة التجاوز .. لم يحبذ خط الكاتب او يشجعه أو يطالب بإعادة الطبع أو إرسال ما يمكن إرساله ، وإنما تميز عمن سبقه بموقف وسط يلخص فى الدعوة الخالصة إليه بعدم مهاجمة رجال الدين أو الرجال المسلمين من الأزهر أو خارج الازهر فى ذلك العصر ـ كما يؤكد ـ الذى تعددت فيه الجبهات المسلمة ، وزادت الخلافات المتهافتة ، والاجتهادات المتباينة .

ويلاحظ أن الشريحة الأخيرة التى تناشد رأب الصدع وتفاوت الخانات بين دكتور عائد من مدريد يحصل على درجته فى أرقى الاكتشافات أو شيخ الازهر المسئول عن احد الاقسام الدينيـة بأحد أقسام الإرشاد او بعض الطلبة فى المدارس او بعض الشيوخ المنتظرين على المعاش .

●●

اولئك اثروا الانحياز للشرقاوى ، اما من حاول الانحياز عنه ، فقد تعددت ماخذه ، وتبلورت أسباب همومه فى هجوم حاد عنيف متواصل ، يمكن ترتيب مفرداته فى النقاط التالية :

١ ـ لوم الكاتب ، لانه ، لم يحترم خلفاء المسلمين والمتهم ونساؤهم ، ولم يتعامل مع الاحداث الإسلامية بتوقير يليق بالسيرة ، ويلتزم به راوى السيرة وكاتبها سواء بسواء .

وقد اشترك فى هذا عدد كبير من علماء الدين خاصة المحافظين منهم ، ومعهم عدد كبير من جمهور القراء ، لعل من ابرز اولئك العلماء كان الشيخ محمد الغزالى ، وحسن قرون ، ثم صاحب هذا التقرير القديم الذى ظهر فجاة فى صحيفة النور ـ الشيخ محمد ابو زهرة . عما كان قد جاء من تجاوزات فى (محمد رسول الحرية) فى الستينات ، كما اشار جملة المهاجمين الى كتابات عديدة للشرقاوى فتوقفوا عند قضية الساعة ـ على .. ـ فتحدثوا عن اتهامات الشرقاوى لعمر بن الخطاب وابو ذر الغفارى وغيرهما ..

ويلتقى مع هذه اللهجة العنيفة التى تحدث بها منتقديه ، تلك الاشارات التى توقفوا عندها والتى ذكر بها الشرقاوى صور الشخصيات الإسلامية او التعرض لهيئتها فى قلوب المسلمين من امثال عثمان بن عفان فى زواجه من نائلة فى اليوم الاول من إشارات نابية .

وقصة هيام عبد الرحمن بن أبى بكر بجارية كان قد أتخذها زوجة له .

وما صحب هذا كله من وصف لخلاعة الشاب وتجاوزه فى هذا العصر ، الذى كان فى الأساس الأول هنا ، هو مجتمع الإسلام فى المدينة .

٢ ـ إتهم الكاتب ـ فى سياق أخر ـ بأنه يحاول تفسير بعض الآيات على هواه ، أو اقتطاعها من سياقها العام .. وأبلغ مثال على ذلك تقرير أبو زهرة سابق الإشارة إليه ، وأيضا عديد من هذه الرسائل التى نؤثر أن ننقل هنا نص سطورها ..

تقول الرسالة التى خلت من اى توقيع عن بعض أخطاء الكاتب مدللةً على الآية :

(.. الذين يقيمون الصلاة ويأتون الزكاة وهم راكعون)

وما كان لك أن تفسر هذه الآية خارجا عن أصول تفسير القرآن الذى له أصوله وقواعده وخارجا ايضا عن السنة المحمدية الشريفة .

هل تعلم ان هناك اختلافا كبيرا فى تفسير القرآن بيننا كسنيين وبين الإخوان الذين يتبعون المذهب الشيعى ؟ وإن كنت تعلم ذلك فكيف فسرت هذه الآية الكريمة بهذه الطريقة وأنت أحد السنيين .)

٣ ـ وكما اتهم بعدم توقيره للشخصيات أو الأحداث الإسلامية وتفسير أيات القران الكريم تفسيرا عفوياً ، كذلك ، فإن بعض الكتابات والرسائل كانت أقل حدة ، فرصدت له بعض الأخطاء الدينية ـ العفوية ـ التى لم يقصدها ، كأن يكتب خطأ (خطأ أعترف به فيما بعد فى خواطره الحرة) .. إن عمرو بن العاص من بنى أمية (وهو قرشى من بنى سهم) ، أو أن يعيد تكرار بعض الأخطاء التى أشار إليها د . محمد النجار عنه ، معترفا بأنها جاءت عفوا واعدا بأنه سوف يتلاشاها فى طبع الكتاب .

وهذا يعنى أن اتهاماته بالخطأ ، هنا ، كانت من الوعى بحيث أنها أدركت أنه لم يكن ليخطىء فى معلومات عامة قصدا ، كما لم يأخذ عليه بعض هذه الأخطاء التى برزت من كونها جاءت من بعض الهنات (المطبعية) .

٤ ـ كما تتميز المعركة بهذا الهجوم الضارى الذى وجه إليه من بين علماء الأزهر خاصة ، ويزداد وطيس المعركة فى الاتهامات العنيفة المتبادلة ، فكما يتهم إياه بكثير من التجاوز فى النعوت والصفات ، كذلك يوجه هو إلى علماء الدين ممن اتهموه خطأ أو صوابا هجوما عنيفا .

وهذا الأسلوب العنيف يصل إلى ذروته فى القضايا التى تتعلق بالدين أو تقترب منه ، فالدين يظل أحد المحظورات التى لا يمكن الاقتراب منها قط ، وتزداد حدة المعركة كلما زادت إرادة رجال الدين فى التحفظ والتضييق الذى ينظر إلى التطورات التى إنتهى إليها العصر بالقدر الذى ينظر به إلى القضايا الهامشية او الادعاء بالتسلل إلى وجدان أى إنسان يحاول أن يدلى برأيه فى قضية عصرية تقترب من المعتقد بدرجة ما .

٥ ـ يلاحظ أن ثمة قضية محورية كان يدور حولها الخلاف ـ أو الاتهام ـ بين الشرقاوى ومنتقديه ، وهى قضية (الثروة) .

ففى الوقت الذى ذهب فيه الشرقاوى ، باختصار ، إلى ضرورة وجوب رد فضول الأغنياء على الفقراء ، موردا فيها أيات قرانية أو أحاديث نبوية عديدة ، فإن منتقديه ، فى الناحية الأخرى عارضوا ، مؤكدين على أن الآيات تركت لصاحب المال الحرية فى تحديد ما يمكن أن يخرجه تطوعا زيادة على الزكاة على ضوء ما يرتضيه إيمانه بالله المالك الحقيقى ولما له دون قهر أو قسر بخلاف الزكاة التى تؤخذ منه قسرا إذا منعها عن أصحاب الحق فيها .

وقد استند أصحاب الرأى المضاد له إلى عدة تساؤلات وردت على النحو التالى :

ـ قول النبى عليه السلام (المرء أحق بكسبه)

ـ

ـ لم يلجأ النبى ، عليه السلام ، إلى مصادرة مال الأغنياء حينما كان يجهز جيش العسرة ، بل حث المسلمين فقط ورغبهم فى الإنفاق ، حتى قام عثمان رضى الله عنه بتجهيزه .

ـ مات النبى عليه السلام وهناك بعض الأثرياء من الصحابة مثل عثمان وعبد الرحمن بن عوف وزيد بن ثابت وغيرهم .

ـ ذهب أحد الصحابة إليه عليه السلام مستأذنا فى التصدق بكل ماله ، فرفض عليه السلام ، فقال : أفأتصدق بشطره ـ يعنى بنصفه ـ قال عليه السلام : لا ، قال فبماذا ؟ قال عليه السلام : بالثلث والثلث كثير .. إنك إن تذر ورثتك أغنياء خير من أن تذرهم عالة يتكففون الناس .

ـ لم تبح الشريعة الإسلامية للموروث أن يوصى من تركته بأكثر من الثلث ، وذلك لكى لا يضار الورثة .

ـ ما الحكمة إذن فى تشريع الميراث ؟

ـ بل يشترط بعض الأئمة فى مال الزكاة أن يكون ناميا حتى لا تأكله الصدقة ، وبذلك يصير المجتمع كله مجتمع فقر لا مجتمع غنى وكفاية .

وقد ظلت قضية الثروة معلقة بين الشرقاوى ومنتقديه لم يحسمها احد بشكل حاسم ، ولم يقترب البعض من البعض الاخر فى الخطوط العريضة فيها .

٦ ـ ثمة نقطة جوهرية ربما كانت أهم من سابقتها على الإطلاق .. وهى التلويح للشرقاوى بتهمة الشيوعية كلما هم أن يكتب فى التاريخ الإسلامى ، أو تهمة الشيعية والانحياز لأصحابها كلما هم أن يكتب عن أحد أل البيت ..

وفى اتهامه بالشيوعية يلاحظ ان منتقديه لم يترددوا عن توجيه السهام إليه بالاتهام على أنه يكتب وجهة نظر (كارل ماركس) أو تلمس المادية التاريخية وسوق العديد من الامثلة التى يمكن التدليل عليها بأى شكل وبأى أسلوب ممن يحاول أن يقيم الحجة عليه لمجرد قيام الحجة وحسب ..

كما يلاحظ فى هذا الصدد أن توجيه التهمة أتسم بالإصرار الشديد والقذف العنيف من

جانب المتشددين ، بينما يمكن أن توجه إليه ، بمن كانوا أقل حدة ، بشكل قابل للنقاش والأخذ والرد .

وفى الحالتين ، فإنه يمكن تلمس مذهب ، أى مذهب ، لإيجاد تفسير للأحداث دون أن يتهم صاحبه ، بالضرورة ، إنه من أنصار ماركس أو لينين أو ما شابههما .. وهو اتهام يلصق بالشرقاوى منذ أول أعماله ، وهو ما تكرر فى هذه المعركة الأخيرة ، مما دفع به إلى القول حين اتهم أنه يسخر الإسلام لمصلحة الماركسية .

(إن هذا الاتهام أصبح باليا ، ولا يجمل بك وأنت قاض يرد على البعض ـ أن توجهه بلا دليل .. وأنا أرجوكم جميعا أن تعودوا إلى تراثنا الخصيب ! ارجعوا إليه تجدوا أن عمر رضى الله عنه وضع قاعدة للعطاء : لكل وسابقته ، لكل وبلاؤه ، لكل وحاجته .. هو أول من وضع قاعدة كل وحاجته .. وتجدوا علياً كرم الله وجهه قد قال : ما اغنى غنى الا فقير اهما شيوعيان إذن ؟! فتعلموا قبل أن تتهموا فتأثموا .. و .. كفى اتهامات بالباطل ، وعودوا إلى الإسلام الحق ، تجدوه أكثر تقدما من كل الفلسفات البشرية .. أم أنكم ستسلبون الإسلام محاسنه لتضيفوها إلى الشيوعية) .

ومن هنا ، فإذا لم تجد الشيوعية ، فهى ، الشيعية ، كان يتهم أنه يكتب من وجهة نظر متطرفة تحمل لال البيت إحساسا تاريخيا خاصاً ، ويدلل أولئك على هذا بأسباب عامة سواء كان لاعتراضهم على منهجه الذى يقلل من قيمة أبى هريرة كراو للاحداث ، أو يعلل مواقف السيدة عائشة المناهضة لعلى رضى الله عنهما بأسباب كثيرة ، وفى الحالتين ، يحسب عليه مواقفه من وجة نظر اختار لها أصحابها أن تلصق به .

٧ ـ وقد اختلط بهذا كله عديد من المعانى التى تتمازج فترسل أصداء متباينة .. فالبعض يذهب إلى أن فكر الشرقاوى يقتصر على قضايا (الثورة ـ الثروة ـ الثائر السياسى والاجتماعى ـ إعادة توزيع الثروة) دون أن يوسع اهتماماته الاخرى إلى قضايا مجتمعه المادية متناسيا صاحب هذا الرأى أن الشرقاوى وإن كان الخط الاجتماعى من ابرز خطوط الرؤية لديه .. فإنه لم يغفل بقية الخطوط الاخرى والسياسية منها خاصة وإن اعماله الإبداعية الكثيرة تشى بمثل هذا الاتجاه وتشير إليه ..

وقد يكون للشرقاوى موقفا اخر يرتبط بالموقف السياسى أو يبتعد عنه فى بعض الاحيان ، غير انه مع رؤية موقف الشرقاوى من منظور عام نصل إلى حقيقة أن موقفه لا يعتوره نقص قط ، فهو يتناول قضية الحرية فى وقت لا يقلل فيه من قيمة العدالة الاجتماعية ، بينما يتناول قضية المثقف وأسباب سقوطه او تقاعس رجال الدين أمام الخطر الداخلى او الخارجى إلى غير ذلك من المواقف التى تفتقد لدى من لم ينظر إلى انتاج الكاتب بمنظور شمولى .

••

وقد تدارك هذه الخلافات بين الشرقاوى والغزالى عديد من علماء الدين فسعوا إلى الجمع بينهما فى محفل واحد ، وعلى هذا ، وجه الشيخ حسن الباقورى الدعوة إلى كل

منهما للقاء فى جمعية الشبان المسلمين ، وتم له ما اراد ، فالتقيا ـ الشرقاوى والغزالى ـ مع جمع كبير من الشيوخ وعلماء الدين ..

وفى هذا المحفل ، بعد توجيه اللوم والعتاب بتأثير ممن حضروا تصالحا ، وقد اتفق كل من حضر بعد النقاش والاخذ والرد على إصدار بيان يوجه للناس « لحسم القضية » كما جاء فى كلمتهم .

وقد يكون من الفيد ان ننقل هذا البيان لإلقاء الضوء على هذا اللقاء .

جاء فى البيان (●) :

(الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الانبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين .. وبعد

فبناء على دعوة من صاحب الفضيلة الشيخ الجليل الاستاذ احمد حسن الباقورى التقى كل من فضيلة الشيخ محمد الغزالى والاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فى المركز العام لجمعيات الشبان المسلمين بالقاهرة مع عدد من العلماء والمهتمين بالفكر الاسلامى ، لاجراء حوار هادىء وبناء حول القضية التى اثيرت فى الصحافة وفى صحيفة الاهرام وجريدة الراية القطرية على وجه الخصوص حول المقالات القيمة التى نشرها الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى والملاحظات القيمة التى ابداها فضيلة الشيخ محمد الغزالى وبعض العلماء .

وقد اكد كل من الاستاذين الجليلين الرغبة الصادقة فى الالتزام بمهجية البحث العلمى الصحيح وحرصهما الشديد على تخريج سيرة صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم الى الناس بالطريقة الصحيحة ملتزمة بالاداب النبوية التى علمنا اياها رسول الله صلى الله عليه وسلم والتى قال لنا فيها « الله .. الله فى اصحابى لو انفق احدكم مثل احد ذهبا ما بلغ مد احدهم او نصيفه » .. وقال فى حديث اخر .. « اصحابى كالنجوم بايهم اقتديتم اهتديتم » .

وقد اتضح للمجتمعين ان الاستاذ الشرقاوى لم يقصد فى حديثه المنشور على حلقات عن (على امام المتقين) رضى الله عنه . الاساءة الى صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم او تشويه صورتهم وان ما قد يكون فهم خطا لدى البعض من انه يقصد النيل من احد منهم ، او تصويره بالتكالب على الدنيا ، او انهم فعلوا ما فعلوه بدافع من الحقد الشخصى او الهوى ، فهو امر لم يقصده لا جملة ولا تفصيلا .. ولا يجوز لمسلم ان يعتقد او يظن مثل هذا فى صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وقد اكد الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فى الاجتماع ، ما كتبه من قبل ، انه حذف كل العبارات التى قد توهم ما لم يقصد اليه فى سياق الحديث ، وهو يقدم هذا الكلام فى كتاب مطبوع .. كما اكد رغبته فى الاستفادة بكل نقد هادف وجه

(●) نشر البيان بصحيفة الاهرام بتاريخ ٣ ١ ٨٤

اليه وقال : إنما كان رائدى فى كل ذلك خدمة للإسلام ، ودفع الشباب إلى التعلق بسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم وتقديم بطولات إسلامية امام أنظارهم ليتعلقوا بها وتصرفهم عما سواها .

وقد اوضح صاحب الفضيلة الشيخ محمد الغزالى ان ما أعلنه فى مناقشاته سواء فى المحاضرات التى ألقاها فى جامعة قطر او فى الكتابات التى نشرت فى الصحف ، وفى هذا الاجتماع أنه لم يتهم الاستاذ الشرقاوى بالكفر او بالإلحاد ولم يطعن فى عقيدته ، وإنما كان رائده فى الاساس إيضاح الصورة بالنسبة لقضية هامة وخطيرة كهذه ، يجب الا تمر دون تمحيصها وتدقيقها وإلقاء الضوء عليها بصورة تظهر وجه الحق فى مثل هذه القضايا التى تتصل بصحابة الرسول وسيرتهم ومكانتهم ، ولهذا ، فقد كان له بعض الماخذ التى أوضحها ، والتى اسف على ان البعض فهمها طعنا فى دين الرجل وعقيدته ، ولم يفهمها على أنها دفاع عن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم وإحقاق للحق ، وإيضاح للحقيقة .

وقال فضيلة الشيخ الغزالى : إننى اؤكد اننى لا اعتقد ان الاستاذ الشرقاوى شيوعى العقيدة .

واوضح فضيلته رايه فى اهمية التصدى لمثل هذه القضايا الإسلامية بوعى وبحث علمى دقيق ، حتى لانقذف فى وجه العامة باية روايات ضعيفة قد توهم شيئا غير مقصود يتلقفه اعداء الإسلام ، فيثيرون به شبهات حول الإسلام ونكون بذلك قد أفدناهم دون قصد منا .

وقد أجمع الحاضرون وعلى رأسهم الشيخ احمد حسن الباقورى بانهم يحمدون الله على ما تم التوصل إليه من إيضاح الحقيقة وتفاهم الطرفين على خدمة الإسلام وحماية تاريخه ، والاحتراس عند الكتابة عن رسول الله صلى الله علىه وسلم وعن صحابته وتمحيص المصادر والتدقيق فيها .

●●

يمكن تلخيص حصاد المعركة بعدة خطوط هامة توجز ما سبق تفصيله فيما يلى :

١ ـ ان قضايا الفكر عندنا مازالت تدار بالشتم والهجوم الحاد ، وتوجيه اتهامات الكفر او العمالة .

٢ ـ إن قضايا الفكر لا تخلص لحسن النوايا ، وإنما ، تغذيها عوامل داخلية ورواسب قديمة ، فبين الشرقاوى ومنتقديه ، على سبيل المثال ، خلافات قديمة فى الرأى أو التيار ، منذ أشتد الخلاف بينه وبين الشيخ عبد الحميد محمود فى الستينات ، ثم الشيخ محمد الغزالى الذى لم يكن يعرفه معرفة مباشرة إلا فى المعركة الأخيرة ، وإن إعترف الغزالى بانه كان يهاجم الشرقاوى منذ زمن بعيد حين كان خطيبا بجامع عمرو بن العاص بتكليف لم يذكر مصدره .

وهذا يؤكد أن الغزالى كان يطوى غضبا سابقا من الشرقاوى الذى يؤكد انه لم يكن يعلم هذا قبلا (●●) .

٣ ـ مع الإعتراف باشتجار الخلاف والاختلاف ، فهذا لا يعنى النيل من عقيدة الشرقاوى ، كما لا يعنى التقليل من تقى رجال الدين .. إنما هى تيارات فكرية يمثل الاول فيها اليمين ، ويمثل الاخر اليسار ، وبين اليمين واليسار درجات متباينة .

٤ ـ مع الاعتراف بازدياد هوة الرأى ، فإن ذلك لا ينفى ان كلا منهم حاول ان يجتهد بالرأى لتغذية التيار الذى يمثله والإسراع فى خط مطرد ، بغض النظر عن درجة التوفيق او الإخفاق .

د ـ فى خط متصل ، بين التيار الدينى الذى يمثل اليمين ، والتيار المستنير الذى يمثل اليسار تقع درجات متباينة كما اسلفنا لا يمكن ان نخطىء تيارا ثالثا لا يمكن تجاهله يدخل فى خلاف مع التيار الدينى من أن لاخر .

وعلى هذا ، بجانب التيار التقدمى الذى يمثله الشرقاوى ، يحتل نقطة اليمين فيه التيار العقلانى الذى مثله الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسف إدريس فى معركتهم الاخيرة ضد الشيخ الشعراوى .

ومع اتفاق الأهداف بين التيارين ـ اليسارى والعقلانى ـ فهما لا يعملان معا ، وإن كان ذلك قضية أخرى سنصل إليها فيما بعد .

٦ ـ مما سبق ، فإن هذا يحمل مخاطر العودة وليس إلى اسباب التقدم ، وقد يقال أن التيار الدينى على اشده ، ولكن هذا يعنى أن التيار السلفى على اشده ايضا ، دون ما منهج علمى واضح ، فى وقت يعانى فيه التيار المستنير (بشقيه التقدمى والعقلانى) اما من مخاطر التفرق أو مخاطر الانعزال .

٧ ـ من المخاطر التى تنتج عن هذا كله بالنسبة للفكر العربى ، حالة (الانشطار) التى مهد لها محمد على منذ قرابة قرنين من الزمان بالفصل بين التعليم المدنى الدينى ، كما عمل لها كرومر كما نجده بتفصيل فى اطروحه د . انور عبد الملك (تكون الفكر والايديولوجية فى نهضة مصر الوطنية) .. والانشطار يجسد الان فى تيارات الفكر العربى .

٨ ـ مع كل المخاطر التى نشير إليها ، فمن الغريب ان هذين التيارين لايزالان يعملان فى الفكر العربى ، وكل منهما يسعى ، بطريقته ، إلى التغيير .

والاستمرار الاعزل امام القضايا ، المفروض أنها حسمت منذ سنوات بعيدة ، يؤكد على مخاطر العود إلى عصر النهضة « العربى » منذ اكثر من قرن ونصف القرن .

(●●) يضيف الشرقاوى : « لقد اعترف الغزالى اخيرا بالكتابة ضدى وكتبت فى ردى عليه اساله فمن كلفه ؟ فلم يرد بغير السباب والتجديف والاتهامات التى انكرها بعد ذلك فى البيان الذى نشر عن لقاء الصلح فى جمعية الشبان المسلمين صبيحة يوم ٢٩ / ١ / ٨٤ » (لقاء بالشرقاوى فى ٦ / ٢ / ٨٤) .

٩ ـ لايزال لكل فكر تابعيه ، ومؤيديه فالشرقاوى ، الذى يمثل التيار التقدمى اليوم فى مصر ، يجد التاييد والتحبيذ ، وهو ما يظهر من مقدمات الرسائل التى ارسلت أليه (فضيلة الشيخ عبد الرحمن الشرقاوى ، الحاج عبد الرحمن الشرقاوى الدكتور .. ، الاستاذ الكبير .. إلخ) ..

كما أن رجال الدين من منتقديه ، يحظون بهذا الاحترام الذى يفرضه الغير على الدين أو ـ حتى ـ النعرة الدينية التى ترى فيهم ممثلى الدين وحسب ، دون التغلغل فى الاسباب أو المسميات .

١٠ ـ يتبقى من حصاد المعركة الوقوف فى وجه الإرهاب الدينى والغوغائية التى تشغب على حرية المفكر وارادته وتطارده باتهامات مختلفة فى محاولة النيل منه او تكفيره او النيل منه باى شكل .. وإن لم تترك إصرارا لدى الطرفين فى المواجهة الاخيرة .

●●

وعود على بدء ، فاذا كان الفكر الدينى لايزال يغطى مساحات شاسعة فى دائرة الفكر العربى المعاصر ، والفكر المستنير يغطى مساحات شاسعة ايضا .. فمن الصعب التكهن ، مستقبلا ، بالطرف الذى سيكتب له الانتصار فى معركة فاصلة .

هذا سؤال لن يجيب عنه سوى المستقبل

●●

أعمال عبد الرحمن الشرقاوي

١ ـ ارض المعركة (٥٢)
(نشرت بين عامى ٤٩ / ٥٢)

٢ ـ الارض (٥٤)
(نشرت مسلسلة فى صحيفة المصرى ٥٣)
(الطبعة الاولى ٥٤)

٣ ـ من اب مصرى وقصائد اخرى (٥٧)
(اول طبعة سرا بالرونيو ٥٠ / ٥١ . وقد نشرت القصيدة الاولى فى كتاب مستقل ٥٢ بالقاهرة . وفيما بعد فى بيروت . وكتبت فى باريس .. نشرت بقية القصائد فى الديوان قبل الثورة وبعدها)

٤ ـ احلام صغيرة (٥٤) فى كتب للجميع
(نشرت بين عامى ٤٣ / ٥٦ ثم جمعت مع ارض المعركة فى مؤلفات عبد الرحمن الشرقاوى . القاهرة ٧٨)

٥ ـ ثورة الفكر الاسلامى (٥٨)
(نشر فى الغد)

٦ ـ باندونج والسلام العالمى (٥٥)

٧ ـ قلوب خالية (٥٦)

٨ ـ رسالة إلى شهيد (٥٦)
(الرقم فى دار الكتب ز ٣٠٩٠٤)

٩ ـ الشوارع الخلفية (٥٨)
(نشرت مسلسلة فى جريدة الشعب ٥٦)

١٠ ـ محمد رسول الحرية (٦٢)
(نشرت مسلسلة فى جريدة المساء ٦٦)

١١ ـ ماساة جميلة (٦٢)
(نشرت مسلسلة فى جريدة الشعب ٥٨)

١٢ ـ الفتى مهران (٦٦)

(نشرت اول مرة فى الكاتب مسلسلة ، وطبعتها المكتبة العربية بعد ان عدلها المؤلف على اساس شهوده التجارب المسرحية ، ثم نشرت فى روز اليوسف مليئة بالاخطاء .. كانت النسخة التى نشرتها الكاتب بدون تعديلات المؤلف) .

١٣ ـ الفلاح (٦٧)

(نشرت مسلسلة فى الجمهورية ٦٧)

١٤ ـ تمثال الحرية (٦٧)

(مسرحية فى فصل واحد ، شعرية ، نشرت عن دار التعاون بالقاهرة ، ومثلها المسرح القومى العراقى ببغداد فى حينها)

١٥ ـ رسالة إلى جونسون (٦٧)

(الرقم دار الكتب ى ٦٥٥٥٢)

١٦ ـ وطنى عكا (٦٩)

(مثلها المسرح القومى بمصر)

١٧ ـ الحسين ثائرا (٧١)

(نشرت فى صحيفة الجمهورية ٧٠)

١٨ ـ الحسين شهيدا (٧١)

(نشرت فى صحيفة الجمهورية ٧٠) .

(والجدير بالذكر ان العرض الفنى الغى قبل الافتتاح بيومين وذلك بناء على تدخل جمعية دينية خارج مصر)

١٩ ـ قراءات فى الفكر الإسلامى (٧٣)

٢٠ ـ النسر الاحمر (٧٤)

٢١ ـ احمد عرابى (٨٢)

(نشرت فى صحيفة الاهرام فى نفس العام)

٢٢ ـ الائمة التسعة (٨٢)

(كانت نشرت بالاهرام خلال سنوات)

٢٣ ـ ابن تيمية (٨٢)

(نشرت بالاهرام مسلسلة)

٢٤ ـ على إمام المتقين (٨٣)
(نشرت بالاهرام مسلسلة / ج ١)

٢٥ ـ الفاروق عمر بن الخطاب (٨٦)
ونشرت بمركز الاهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧

مراجع

(١) عربية :

- سيد حامد النساج (٧٨) اتجاهات القصة المصرية القصيرة . دار المعارف
- عبد المنعم تليمة (٧٤) مجلة الطليعة القاهرية . مقالة (جوائز الدولة)
- عبد المحسن طه بدر (٧١) الراوئى والارض . الهيئة العامة للكتاب . القاهرة
- تحقيق صحفى مع الشرقاوى . الكواكب ، د٥ ٢ / ٩ / ٦٢ .
- مصطفى عبد الغنى (٨٢) المؤثرات الفكرية فى الثورة العرابية . الهيئة العامة
  (٨٣) شهر زاد فى الفكر العربى الحديث ، دار الشروق ، القاهرة
  (٨٤) تنويعات نقدية . دار المعارف ، القاهرة (تحت الطبع)
  (مخطوطة) التمرد فى الادب العربى الحديث . تحت الطبع .
- صلاح فضل (٧٨) منهج الواقعية فى الإبداع الادبى ، الهيئة العامة ، القاهرة
- محمد غنيمى هلال (٧٩) النقد الادبى ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة
- احمد ابراهيم الهوارى (٧٨) نقد الرواية فى الادب العربى الحديث فى مصر ، دار المعارف ، القاهرة .
- محمد كامل الخطيب (٨١) الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت
- مارون عبود (٤٨) رواية النهضة الحديثة ، بيروت
- انور عبد الملك (٧٤) المجتمع المصرى والجيش ، دار الطليعة ، بيروت
  (٨٣) الايديولوجيا والفكر فى مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة
- الندوة الدولية عن المثقفين والتغيير الاجتماعى فى العالم العربى ، اقيمت بالقاهرة ، جامعة عين شمس ، بين ٣ / ٦ / ٧٩
- جريدة الاهرام ٢ / ٧ / ٦١ (ندوة المثقفين) ، مشكلات ثقافية
- فصول ، القاهرة ، المجلد ٢ ، العدد ٤ سبتمبر ٨٢ ، مقال (التفسير السيسولوجى) لسمير حجازى .
- الان روب جرييه ، نحو رواية جديد ، دار المعارف ، بدون
- إبراهيم حمادة ، افاق المسرح العالمى ، المركز العربى للنشر ، القاهرة ، ٨١
- الواقعية الاشتراكية لمجموعة من الكتاب الاشتراكيين (٧٦) ، ترجمة محمد مستجيرز ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة

- محمد مندور ، فى المسرح المصرى المعاصر ، دار نهضة مصر ، القاهرة
- بامبر جاسكوين ، الدراما فى القرن العشرين ، ترجمة محمد فتحى ، دار الكاتب العربى للطباعة ، القاهرة
- الهلال ، فبراير ٦٨ ، مقال (مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية) ، د . على الراعى .
- فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة ، القاهرة
- عبد العزيز حمودة (٧١) البناء الدرامى ، مكتبة الانجلو ، القاهرة
- عبد الله العروى (٧٠) ، الأيديولوجية العربية المعاصرة ، دار الحقيقة ، بيروت
- الطيب تزينى (٧٧) حول مشكلات الثورة والثقافة فى العالم الثالث
- نبيل راغب (٨٢) ، الدراما الواقعية عند نعمان عاشور ، الهيئة العامة .
- طارق البشرى (٨٢) ط ٢ الحركة السياسية فى مصر ، دار الشروق - محمد
- محمد جابر الانصارى ، تحولات الفكر والسياسة ، المعرفة ٣٥ الكويت
- لويس عوض (٦٨) تاريخ الفكر العربى الحديث ، الهلال ، القاهرة
- فؤاد دوارة (بدون) فى الرواية المصرية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة .

(٢) أجنبية :

Alain GIRARD : La révssihe :socile en France : ses carachéres, ses Lois

Ernest RENAN : L'avenir de la science
- Jean THIRY : Bonaparte en Egypte
- John GASSNER : Formal idea in modern théatre
- Elder ALSON : Modern Drama and Tragedy :
tragedy 'ision and Form (R. W Carrigon)
(San . rancisco - Shandler publ. 1965)
- Marhn Esslin : The Theahe of the Absurd
- Earousse I. (Saences).

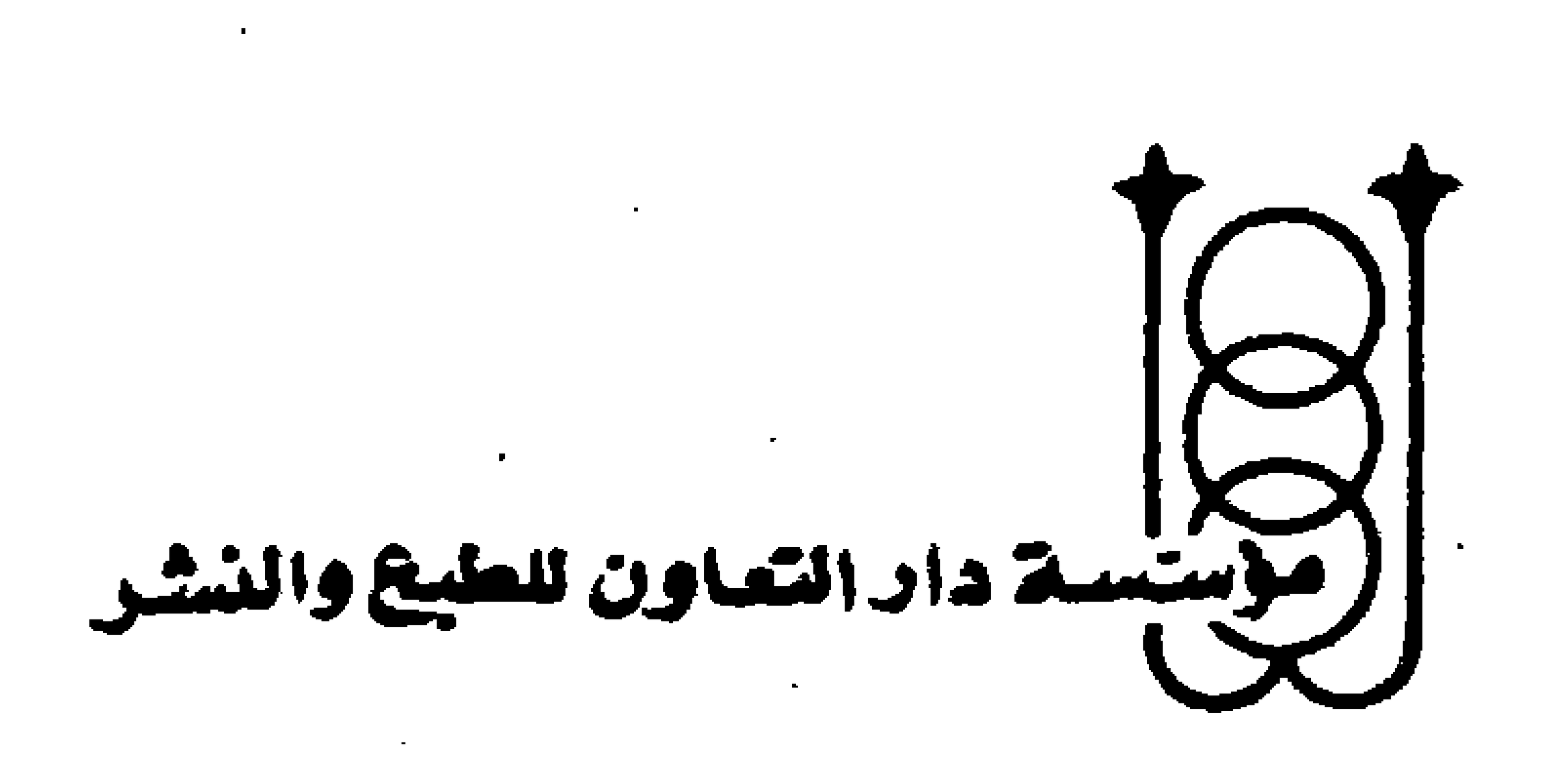
(٣) لقاءات شخصية : -

مع الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى بمكتبه بالأهرام فى ١١ / ٧ / ٨٢ ، ٣٦ / ٧ / ٨٢ ، ١٤ / ٨ / ٨٢ ، ٩ / ٩ / ٨٢ ، ١٧ / ١ / ٨٣ ، ١٣ / ١٠ / ٨٣ ، ٣٦ / ٢ / ٨٤ .

فهـــــرس

رقم الإيداع : ٢٨١٩ / ٨٧

الترقيم الدولي : ٠ ـ ٠١١ ـ ٣٥٢ ـ ٩٧٧


مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر

مركز الدراسات التاريخية والصحفية
بمؤسسة دار التعاون



طبع بالمطابع رقم (٢) لمؤسسة دار التعاون للطبع والنشر